مكنت الدراسات الأدبية

الدكنورشوقىضيف

الأدبالعربي المعاصِرَ في مصد

دارالمہارف





الأدبالعربي المعاصر، في مصد



مكتبة الذراسات الأدبية

الأدبالعربي المعاصر، في مصند

ہنم الد*كتورشوقى ضبيف*

الطبعة العاشرة





بيسكيفي ألتمز النكي

مقدمة الطبعة الثانية

حين رجعتُ أعد ُ هذا الكتاب للطبعة الثانية استأنفتُ النظرَ في فصوله وفي النراجم التي عرضها فيه ، ورأيتُ أن أضيف هنا وهناك زيادات لغرض التوضيح وإكمال البيان، وهي لاتُحدث أيَّ تعديل في آرائي، بل تدعمها وتوثق دلالاتها .

وأعترف بأنى تجشّمت كثيراً من العناء فى تأليف هذا الكتاب وترتيب مقدماته وجمّع الأسباب التى تعين على صحة نتائجه، وأننى بذلت جهداً شاقيًا فى دراسة من ترجمت لم من أدبائنا النابهين ، سواء فى استقصاء حياتهم حتى تتضح ظروفهم الثقافية والاجتماعية والنفسية ، أو فى نقد آثارهم وتحليلها حتى تنشجلى خصائصهم ، وحتى بأخذ كل منهم مكانه الدقيق من أدبنا المعاصر ونهضته القوية الرائعة .

ولم أترجم لبعض من نالوا حظاً بيننا من الشهرة الأدبية اقتناعاً منى بأن أثرهم في تطور أدبنا المعاصر كان محدوداً ، وأنا إنما أتابع هذا التطور لا كتابة داثرة معارف أدبية تستوعب أدباءنا على اختلاف حظوظهم وأقدارهم ، فتلك وجهة أخرى ، وليست على كل حال وجهة للكتاب ولا غرضاً من أغراضه .

ورأیت فی هذه الطبعة أن أترجم لثلاثة ، هم : إسماعیل صبری وأحمد زکی أبو شادی من الشعراء ومصطفی صادق الرافعی من الکتّاب . ولیس لأولهم دور کبیر فی تطور شعرنا المعاصر ، ولکنه تتمّـة طریفة لشعراء النهضة والإحیاء من أمثال البارودی وشوقی وحافظ بما امتاز به من شعره الوجدانی . أما أحمد زکی أبو شادی فمن شعراء جاعة أبولّو ، وسیری القارئ أن قیادته لهذه الجاعة أقوی من شعره . وأما مصطنی صادق الرافعی فکان مثلا قویّا

للطرف المحافظ في أدبنا طوال العقدين الثالث والرابع من هذا القرن ، إلى جانب ما امتاز به في نثره من عمق معانيه وروعة أسلوبه .

وعجب كثيرون من أنني وضعت عباس محمود العقاد بين الشعراء ، ولم أضعه بين الكُنتَاب وهوحقاً في طليعة الصفوة الممتازة منهم ، غير أني ترجمت له بين الشعراء ، لأن الشعر بطبيعته أطول حياة من النثر وأشد قهراً للدهر من حيث البقاء والحلود . وقد تحدثت في نفس الترجمة عن نثره وقيمته وما يقدم فيه من غذاء عقلي بديع .

واقه آسأل أن يلهمني السَّداد في القول والإخلاص في الفكر والعمل ، وهو حسبي ونعم الوكيل .

القاهرة في أول يونية سنة ١٩٦١.

شوقى ضيف

مقدمة الطبعة الأولى

أخذ الباحثون في الأعوام الأخيرة يُعنسَون عناية واسعة بدراسة أدبنا العربي الحديث؛ فقلما يمضى عام دون أن تُنشَر فيه أبحاث جديدة ، تترجم لشاعر معروف أو كاتب مشهور ، أو لحيل بأجمعه من الشعراء أو الكتاب ، أو تصور نزعة وطنية أو قومية أو اجماعية سَرَتْ بين أدبائنا، أو تصف فناً بعينه من فنوننا الشعرية أو النثرية .

وبفضل هذه الأبحاث التي تتكاثر يوماً بعد يوم، وما تلتي من أضواء على أدبنا العربي المعاصر، أصبح من الممكن أن يكتب تاريخه كتابة تستوعب أطرافه وأطواره وآثاره وأعلامه. وأدركت الإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية حاجة الدارسين والمثقفين في العالم العربي إلى مؤلف جامع لهذا التاريخ، يستقصى العوامل الفعالة في تكون وتطوره، ويحقق الصلات بينه وبين عصره وبيئاته، العوامل الفعالة في تكون وكتابه وآثارهم الأدبية. وندبت إلى النهوض بهذا العمل طائفة من المتصلين بهذه الدراسات في بلادنا العربية، ليكتب كل منهم القسم الخاص بالأدب المعاصر في وطنه، على أن يكون مجملا غير مبسوط، بمقدار ما يستد الحاجة ويتجلب الكفاية.

 أدبنا الشامخ ، فدرستُ شخصياتهم الأدبية وأعمالهم الفنية القيمة دراسةً مجملةً تتفق والغرض من تأليف هذا الكتاب .

ولا أزعم أن هذا البحث الموجز تاريخ شامل أو واف لأدبنا المصرى المعاصر، إنما هو خطوة فى سبيل كتابة هذا التاريخ . وقد توخيت الإيجاز فى عرض حقائقه ومسائله ، وأغفلت من أجل ذلك ذكر مصادره ومراجعه . وكل ما آمله أن لا أكون قرص مراجعه . وأن أكون حقًا استطعت أن أؤد "ى الغاية التي إليها نزعت . والله الهادى إلى سواء السبيل .

شوقى ضيف

القاهرة في أول يونية سنة ١٩٥٧

فهرس الموضوعات

صفحة					
7 - 0					مقـــدمة الطبعة الثانية
۸ – ۲					£ .
۳۷–۱۱				•	الفصل الأول : مؤثرات عامة .
11				•	
19				• ,	٢ ـ تياران : عربي وغربي .
۳۰ .					٣ ـــ المطبعة والصحف
ለፕ۳۸			•		الفصل الثانى : الشعر وتطوره .
۳۸				•	اً ــ استمرار التقليد .
٤١			•		٢ – نهضة وإحياءا.
٥٨					۳ ـ جيل جديد
٧٠	•	•,	•		۽ ــ جماعة أپولو
٧٥					ه ــ شعر الوجدان الاجتماعي
V 4					٣ ـــ الشعر التمثيلي
ነ ፕለ—ለ۳					الفصل الثالث : أعلام الشعر .
۸۳					۱ ــ محمود سامی البارودی .
44					۲ ــ إسماعيل صبرى .
1					٣ ــ حافظ إبراهيم
11.					ار با ب شوقی
141					· • ـ خليل مطران
۱۲۸					ين ٦ ــ عبد الرحمن شكرى .

صفحة					
147		•			٧ ــ عباس محمود العقاد .
1 20					٨ ـــ أحمد زكى أبو شادى .
108					۹ ـــ إبراهيم ناجي .
171					۱۰ ـ على محمود طه .
114-179					
171	•				١ ــ تقيد بأغلال السجع والبديع
177					٢ ــ حركة تحرر وانطلاق .
١٨٨					٣ ــ بين الجديد والقديم
197					٤ ــ تجديد شامل .
7.4					 ه ـ فنون مستحدثة: المقالة ، القصة
4.4-414		•			
Y1A		٠.			•
***	•	•			
745		•			٣ _ محمد المويلحي .
787		•	•		٤ ــ مصطفى صادق الرافعي .
401	•	•	•	•	ع ــ مصطفى صادق الرافعى . ه ــ أحمد لطنى السيد .
771	•	•	• `		۲ ـــ إبراهيم عبد القادر المازني
.YV•	•		•		O ** - **
YVV		•			
YAA Y 9 9		•			٩ ـــ توفيق الحكيم
177	•	•	•	•	۱۰ ــ محمود تيمور

الفصه لمالأول

مؤيثرات عامة

١

أحداث كبرى

نحتاج فى دراستنا لأدب أى أمة من الأمم إلى معرفة الأحداث الكبرى التى أثرت فى حياة منشئيه ، لأن الأدب فى حقيقته مرآة ناصعة صافية تنعكس عليها حياة أهله وما تأثروا به من أحداث عامة وظروف خاصة .

ولما كنّا سنتحدث عن الأدب المصرى - منذ القرن الماضى ، فإننا مضطرون إلى أن نرجع إلى الوراء لنربط الأحداث بعضها ببعض . ولعل أكبر الأحداث السابقة اقتحام الحملة الفرنسية لمصر فى آخر القرن الثامن عشر ، واصطدامها بهذا الشعب الذى كان يرزح تحت أثقال الحكم العثمانى منذ غرّاه الترك فى القرن السادس عشر ، وأنزلوا بأهله البؤس والضنك والإعسار ، ومن المرك فى القرن السادس عشر ، وأنزلوا بأهله البؤس والضنك والإعسار ، ومن أهم خصائص الترك أنهم كانوا غرزاة فاتحين ، ولم يكونوا أصحاب حضارة ولا نظام فى الحكم والسياسة .

وقبل ذلك هدموا الحضارة البيزنطية في القرن الحامس عشر بفتحهم القسطنطينية ، ولكن هذا الهدم لم يكن شديد الضرر، بل كان شديد النفع ، فإن أصحاب هذه الحضارة هاجروا إلى أوربا وساعدوا مساعدة فعالة في نشأة بهضتها الحديثة ، بما نشروا فيها من الآثار اليونانية والرومانية .

أما في مصر والشام - وكانا قد أصبحا موثلي الحضارة الإسلامية منذ غزوات التتار للشرق العربي وغزوات المسيحيين الشماليين للأندلس فقد هدم الترك

ما فيهما من حضارة بفتحهما ، وحَطموا كل ما وجدوه فيهما من صروح العلم والأدب والفن ، ولم يُتَرَحَّ لعلمائهما وأدبائهما وطن جديد يهاجرون إليه ، بل نُفيت جماعة منهم إلى القسطنطينية ، وبقيت جماعة في عُقر ديارها خاملة ، لا تستطيع أن تنتج علماً ولا أدباً ، فقد فقدت حريبها ، ولم تعد تجد ما تسد به رمقها . وبذلك انهارت الحياة العقلية والأدبية في مصر ، لولا نشاط ضئيل ظل في الأزهر ، وكان يحف ظلام مطبق من الفقر والبؤس والحكم الظالم الغاشم .

وفى هذه الأثناء نزلت الحملة الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت فى مصر عام الاهما ومكثت نحو ثلاث سنوات كانت جميعها جهاداً عنيفاً وصراعاً مريراً قاسياً بين الشعب المصرى والمعتدين . ولم يُجدُ نابليون نفعاً ما أنشأه من مجالس شورى سميت باسم الدواوين ألنَّفها من طبقة المثقفين الأزهريين ومن كبار الأعيان والتجار، وجعل لها حق البحث فى بعض شتون الحكم ، وخاصة الضرائب ، فقد كانت مجالس صورية لتنفيذ مآربه الاستعمارية فى السياسة والإدارة . وقد ظل الشعب المصرى يقاومه ويثور ضده وضد حملته ثورات متعاقبة بذل فيها الدماء وعزيز الفداء .

وكان لهذه المقاومة الباسلة وهذا الكفاح المرير أثرهما في نشأة الشعور القومى عند المصريين وإحساسهم العميق بحقوقهم المشروعة في حكم بلادهم. فلما أقلعت الحملة عن ديارهم وعادوا إلى حكم العثمانيين رأوا أن من حقهم اختيار الوالى الجديد ، واختاروا محمد على ، ووافقهم الباب العالى .

وقد اطلع الشعب المصرى من خلال هذه الحملة على بعض وجوه الحياة الأوربية . فقد رأى المصريون أفرادها يتناولون حياتهم المادية بصُورٍ لم يكونوا يألفونها سواء في أكلهم وشربهم أو في لهوهم وما كانوا يقيمون من حفلات التمثيل والغناء والرقص والموسيق . وكانوا يرون نساءهم يمشين متأبطات لأذر عهم للمناء من تاريخه للجرتي في الجزء الثالث من تاريخه للهون حاسرات الوجوه لابسات الفستانات ومناديل الحرير الملونة ، يتسدلن على مناكبهن الطرّر

الكشميرى والمزركشات المصبوغة ، ويركبن الخيول والحمير ؛ مع الضحك والقهقهة ومداعبة المُكارية معهم وحرافيش العامة » .

ولفتت الحملة المصريين إلى ما أصاب الغربيون من تقدم فى العلم ، فإن نابليون استقدم معه طائفة من العلماء البارعين المتخصصين فى مختلف العلوم التاريخية والطبيعية والرياضية ، ولم يلبث حين نزل مصر أن أسس المجمع العلمى المصرى على غرار المجمع العلمى الفرنسي . وانبعث العلماء الذين جاءوا معه يدرسون مصر من جميع أطرافها ، وكانت تمرة ذلك تسعة مجلدات طسبعت فى فرنسا (١٨٠٩ – ١٨٧٥) باسم « وصف مصر » وهى أساس كل المعلومات التي تعرفت فى أوربا عن مصر الحديثة .

وأنشأ نابليون بجانب هذا المجمع العلمي معامل ومكتبة ومطبعة ، وكانت المعامل تعني بالبحث العلمي التجريبي ، وكان الفرنسيون يستدعون المصريين لوقية ما يجروك من تجارب كيائية لا عهد لهم بها ، فيعجبون وينبهرون ، يقول الجبرتي في أثناء وصفه لمعمل الكيمياء الذي أقاموه : « ومن أغرب ما رأيته في ذلك المكان أن بعض المتقيدين لذلك أخذ زجاجة من الزجاجات الموضوع فيها بعض المياه المستخرجة ، فصب منها شيئاً في كأس ، يم صب عليها شيئاً في من زجاجة أخرى ، فعلا الماء ، وصعد منه دخان ملون ، حتى انقطع وجف ما في الكأس ، وصار حجراً أصفر ، فقلبه على البرجات حجراً يابساً ، أخذناه مأ في الكأس ، وصار حجراً أصفر ، فقلبه على البرجات حجراً يابساً ، أخذناه بأيدينا ونظرناه . ثم فعل كذلك بمياه أخرى ، فجمدت حجراً إينساً ، وضعه بأيدينا ونظرناه . ثم فعل كذلك بمياه أخرى ، فجمدت حجراً ابيض ، ووضعه على السندال ، وضربه بالمطرقة بلطف ، فخرج له صوت هائل ، انزعجنا منه ، فضحكوا منا » . ومن غير شك كان ذلك يدعو المصريين إلى التفكير في علمهم النظرى وأن وراءه علماً في الغرب ينبغي أن يقفوا عليه .

ورأى المصريون المطبعة التي جلبها نابليون معه ، وكانت تطبع بالحروف العربية منشوراته وبعض الصحف الدورية بل أخذت تطبع بعض الكتب . ولم يكن للمصريين عهد لا بالمطبعة ولا بما تطبع من منشورات وكتب وصحف فكان ذلك كله جديداً عليهم .

وقد ظن المصريون حين أقلعت الحملة عن ديارهم أنهم يبدأون تاريخاً جديداً لأمة مجاهدة متحررة ، فاحتاروا محمد على والياً عليهم ، ولكنه لم يتجر معهم إلى آخر الشوط الذي كانوا يحلمون به ، إذ نكل بمن اختاروه منهم . وقد أقام مثل نابليون مجموعة من الدواوين ، سكبها حقوقها ، فقضى بذلك على آمال المصريين ومطامحهم في اشتراكهم مع الحكام في حكم أنفسهم وتدبير شئونهم .

وهو إن كان قد حمَّلم آمال المصريين في هذا الاتجاه فإنه بعثها في اتجاه آخر إذ عنى بالجيش، وأراد أن يكون مثل جيوش الدول الكبرى عند أة واستعداداً، فاضطاراً إلى الاستعانة بالأساليب الأوربية والمعلمين الأوربيين. وكانت مصر قد تهيأت لتفتح صدرها للعلم الأوربي، ووجد طريقه إلى المدارس التي أنشئت من حربية وصناعية وهندسية وطبية. ولما كان المعلمون في هذه المدارس من الفرنجة وكان لا بد المصريين أن يحسنوا اللغات الأجنبية ليفهموا عهم وتجدت الحاجة إلى مدرسة الألسن وإلى بعوث ترسل إلى الغرب، حتى يتقن المصريون اللغات الغربية، وأنشى في أثناء ذلك كثير من المدارس الابتدائية والثانوية.

وكل هذا ساعد فيه محمد على ليوجد جيشاً قوينًا لنفسه يحقى به أحلامه فى إمبراطورية ضخمة، فلم يكن غرضه التعليم من حيث هو أو رد الحياة العلمية الخصية إلى مصر من حيث هى، وإنما كان غرضه شخصينًا لنفسه ولأحلامه، فلما لم تتحقق أحلامه انصرف عن التعليم، وأغلق ابنه عباس المدارس من بعده. ولكن الصلة بين مصر وأوربا أو بين الحياة العقلية المصرية والحياة العقلية الأوربية قامت ، ولم يعد من المكن أن يُقنضَى عليها لسببين هما : أولا وجود طائفة من العلماء المصريين الذين بمعثوا إلى أوربا وعادوا ليثبتوا حركة المزج

الحديثة بين حياتنا العقلية وحياة الأوربيين، وثانياً مهاجرة كثير من الأوربيين إلينا وتأسيسهم للشركات والمدارس فى ديارنا، وزار مصركثيرٌ من أدبائهم وأخذت تؤثر بتاريخها القديم والحديث فى أدبهم والأدب الأوربى عامة.

لذلك لم يلبث سعيد أن فتح المدارس ، وأخذت الحركة تنمو وتؤتى أكلها في عصر إسهاعيل فإنه استجاب للروح المصرية ، ودعم الصلة بأوربا ، فأنشأ « دار الأوبرا » و « المكتبة الحديوية » وأكثر من المدارس الابتدائية والثانوية ، وأقام مدرسة للبنات ، وبذلك أصبح العلم للعلم ، ولم يعد العلم للجيش كما كان الشأن في أوائل القرن .

وهنا نقف عند حادث مهم وهو فتح قناة السويس فى عهد إساعيل ، وكان لهذا الفتح آثار عملية واضحة ، إذ قر بت القناة المسافات المادية بين الشرق والغرب ، كما قربت المسافات المعنوية بين الشعوب الشرقية والغربية فى اتجاهات تفكيرها وحضارتها . وكان لهذا الفتح أيضاً آثار سياسية بعيدة فى العلاقات الدولية مما نشأ عنه فيا بعد احتلال الإنجليز لمصر .

ففتح هذه القناة أثر في مستقبل مصرالسياسي وفي العلاقات بين الدول ، وهو كذلك أثر في العلاقات العقلية على اختلاف أنواعها سواء فيا يتصل بنا أو فيا يتصل بالأوربيين بعضهم ببعض، لأن العلاقات العقلية والمادية جميعاً متشابكة متفاعلة . وكشر إقبال الأوربيين على مصركما كثر أو زاد إقبال المصريين على أوربا، وأخذت ترفع الحواجزالي تفصل بين الحياتين المتقابلتين : حياة المصريين وحياة الأوربيين . وقد أنشأ إساعيل مجلس الوزراء ومجلساً نيابياً ، ووضع كثيراً من القوانين على النمط الأوربي . ونحن لا نصل إلى عصر إساعيل حيى نلاخظ ما يمكن أن نسميه «نمو النزعة القومية » فقد كان الشعب المصرى في عصر عمد على وعباس لا وجود له سوى الوجود الآلي ، فهو آلات أو أدوات تستغل لحيد عمد على وأسرته وبطانته من الرك ، على الرغم من أنه لم يكن تستغل لحيد عمد على وأسرته وبطانته من الرك ، على الرغم من أنه لم يكن

تركى الأصل ، بل كان ألبانيا ، إلا أنه وأسرته صبغوا أنفسهم بالصبغة التركية . وخير ما يمثل ذلك مسجده الذى بناه على طراز مساجد الآستانة . وقد أنشأ مطبعة بولاق ، وعنيت في أكثر الأمر بطبع الكتب التركية ، ولما أصدر « الوقائع المصرية » كان يصدر ها بالعربية والتركية ، وكانت أساليبه الإدارية أساليب تركية خالصة .

ومعنى ذلك أن أعمال محمد على لم يكن فيها نزعة قومية ولا مصرية واضحة وقد وآد بذور طموح المصريين لحكم أنفسهم كما قدمنا فلم يؤت ثماره، بل قضى عليه فى مهده، ولكن أنتى له! إن هذا الطموح لا يموت موتاً نهائيبًا، وإنما هو كالنار تبتى جذوته ضيلة، ولكنها عاملة نشطة.

فلما ولى سعيد ومن بعده إساعيل أخد هذا الطموح ينمو فى الأرض الطيبة ، وساعد على ذلك دخول أبناء الفلاحين فى الجيش ووصول بعضهم إلى المناصب الكبيرة فى الإدارة المدنية من مثل رفاعة الطهطاوى وعلى مبارك ومحمود الفلكى . وزار مصر جمال الدين الأفغاني سنة ١٨٧١ وظل بها نحو ثماني سنوات دعا فيها دعوته المشهورة فى الإصلاح الديني والإفادة من ثقافة الغرب فى الدفاع عن الإسلام ، كما دعا إلى التحرر من تدخل الأجانب فى شئون البلاد الإسلامية والثورة عليهم وعلى من يمهد لهم من الحكام المستبدين ، والتف حوله الشيخ محمد عبده وغيره . وكانت سياسة إساعيل المالية قد تراءى فشلها وخطرها أمام الأنظار .

فكل ذلك نتمتى الرأى العام والنزعة القومية، وسرعان ما ظهرت صف مصرية مثل جريدة مصر والوطن تنقد فى صراحة سياسة إسهاعيل، وتنادى: مصر للمصريين. وسقطت وزارة نوبار سنة ١٨٧٩، وتطورت الحوادث، ونهضت هذه الروح بهوضاً قويتًا كان من نتائجه نورة الجيش بقيادة عرابي ضد الضباط الأتراك الحراكسة لعهد توفيق سنة ١٨٨٧، واستعان توفيق ضد الحركة بحراب الإنجليز التي أغمدوها في صدور الشعب، ومن حينئذ أصبحت مصر خاضعة

لاحتلال إنجليزى بغيض، وبدا للعيان أن حاكمها من أسرة محمد على لا يمت أليها بصلة جنسية ولا قومية ، فهى ليست أكثر من بقرة حلوب يمتصها الأجنى عن طريقه . وحكمت مصر بالمستشارين الإنجليز، وكان يتولى وزارتها مصريون، ولكن أكثرهم كان من أصول تركية . وكانت سياسة الإنجليز أن يحكموا هؤلاء الوزراء بمستشاريهم وموظفيهم في الوزارات أو النظارات المختلفة . وأنشأوا مجالس تشريعية ، ولكنها كانت مغلولة السلطان ولم يكن لها من الأمر شيء على أن هذا الاحتلال التعس لم يقض على الحركة الوطنية قضاء مبرماً ، فقد خدت ولكن إلى حين ، إذ كانت قد نشأت طبقة المصريين المستنيرة وأخذت تشارك في الحكم وتنقلد مناصبه الكبرى، ورجع المنفيون إلى مصر في عهد عباس تشارك في الحركة الوطنية ممثلة في الزعيم الحالد مصطفى كامل، فأصدر في الشانى ، ونشطت الحركة الوطنية ممثلة في الزعيم الحالد مصطفى كامل، فأصدر في المصريين ضد الإنجليز ، وأسس الحزب الوطنى ، وزار كثيراً من عواصم المصريين ضد الإنجليز ، وأسس الحزب الوطنى ، وزار كثيراً من عواصم أوربا يعرض قضية مصر ويندد بالاحتلال الإنجليزى غير المشروع .

ثم كانت حادثة دنشواى المعروفة سنة ١٩٠٦ وهى تلك التى توفتى فيها ضابط إنجليزى كان يصطاد الحمام بهذه البلدة إثر ضربة شمس . وظن الإنجليز أن أهل هذه البلدة قتلوه ، فأنزلوا بهم عقاباً وحشيناً فظيعاً، إذ نصبوا المشانق فى البلدة ، فشنقوا طائفة ، وسجنوا أخرى ، ونزلوا بالسياط على ثالثة . وكانوا جميعاً أبرياء ، ولكنه طغيان الباغى الذى لا يعرف رحمة ولاشفقة ، وقابل الشعب هذا الحادث ومعه زعيمه مصطفى كامل بالاستياء الشديد ، وبدا لرأى العين أن المصريين لا يزيدهم الإرهاب إلاحقداً وسخطاً على المحتل الغاصب .

وتمادى الإنجليز في عنهم وظلمهم وسجوبهم وتضييق الحناق على حريات المصريين ، حتى كانت الحرب الأولى فأعلنوا الأحكام العرفية . ووضعت الحرب أوزارها فثار عليهم المصريون ثلاث سنوات طوالا، ولم يفل من عزمهم نبى ولا تشريد ولا سجون ، بل ظلوا يحاد وبهم ويعاندونهم ، حتى اضطروهم

إلى تصريح ٢٨ من فبراير سنة ١٩٢٢ وفيه احتفظوا ببعض المسائل كمسألة السودان ومسألة الدفاع عن مصر .

ولم يمضمف هذا التصريح من حدة الثورة المصرية على الإنجليز ، بل ما زالت مصر تضطرب بعوامل الثورة حتى وقبعت إنجلبرا معاهدة سنة ١٩٣٦ ولكنها لم تحقق غاية مصر ، فظلت نيران الثورة تموج في صدرها، حتى جاءها البشير بثورة الجيش المباركة ، فتحقق حلمها القديم ، وعادت القوس للى باريها ، وما هي إلا عشية أو ضحاها حتى طردت ثورتنا المستعمر من دارنا وتبعته تنكل به في كل دار عربية ، بل أيضاً في كل دار إفريقية وآسيوية ، وهو ترتعد فرائصه وفرائص جماعته مولياً الأدبار . وبذلك تزعزع بنيانه وهوت أركانه في كل مكان .

ولا بد أن نشير إلى أنه فى أثناء الاحتلال الإنجليزى حاول الإنجليز جاهدين أن يُعلوا ثقافتهم بديارنا فوق الثقافة الفرنسية وغيرها من الثقافات الأوربية، فحيناً يجعلونها لغة العلم والتعليم، وحيناً يجعلون البعثات جميعاً إلى بلادهم. وقد أقبلت على ديارناطائفة من البعوث الدينية الغربية المختلفة، وأسست كثيراً من المدارس فى القاهرة والإسكندرية وغيرهما من عواصم القطر المصرى، وكان لها أثرها فى حياتنا الثقافية.

وهذه البعوث الدينية كانت أكثر نشاطاً فى سوريا ولبنان ، سواء منها الكاثوليكية الفرنسية والبروتستانتية الأمريكية ، إلا أن الأولى كان مدى عملها أوسع بفضل اليسوعيين الذين عُنوا باللغة العربية وحياتها الأدبية . وقد أخذت طوائف لبنانية وسورية كثيرة تهاجر إلى مصر منذ عصر إساعيل فراراً من ظلم الأتراك أو سعباً وراء الرزق ، ولم تلبث هذه الطوائف أن شاركت فى حياتنا الأدبية عن طريق الصحف مثل الأهرام وطريق الكتب والمؤلفات والمترجمات .

تياران : عربي وغربي

يجرى فى أدبنا منذ القرن الماضى تياران : عربى وغربى ، أما التيار العربى فكان يمثله الأزهر وتعليمنا فيه . ومعروف أن الأزهر هو الذى حافظ على تراثنا الإسلامى والعربى أيام محنتنا بالحكم العمانى ، فإن المدارس المختلفة التى أنشأها الأيوبيون والمماليك أغلقت أبوابها ، ولم يعد يضيىء فى حياتنا العقلية سوى هذه المصابيح الضئيلة التى كانت ترسل من الأزهر نوراً شاحباً خافتاً .

ولم تكن هذه المصابيح تقتصر على الدين بل كانت تشمل العلوم اللغوية والطبية والفلسفية ، وإن كانت العناية بالعلوم الأخيرة ضعيفة . بل إن العلوم الدينية نفسها كانت قد تخاذلت وتضاءلت تحت تأثير الظلم الذي أرهق به العثمانيون أهل مصر . وكلنا نعرف أن مصر استطاعت قبل الحكم العثماني أن تستهم في الحضارة الإسلامية في أثناء العصرين الفاطمي والأيوبي ، وانفردت في أثناء عصر المماليك بالنهوض بتلك الحضارة ، واتخذت لذلك طريقاً واضحاً أن تجمع التراث الإسلامي العربي وتضعه من جديد في كتب كبرى تشبه دوائر المعارف على نحو ما نعرف في صبح الأعشى للقلقشندي ونهاية الأرب للنويري ولسان العرب لابن منظور .

وعلى حين كانت مصر معنية بجمع الراث العربى والمحافظة عليه نزل بها طوفان العثمانيين فإذا هو يأتى على هذه الجهود العقلية الحصبة ، بل إنه يصيبها بعطل شديد ، فيتوقف فى مصر كل شىء ، ويعم العقم والجمود، وتتراجع هذه الهضة الذهنية ، حى تصبح شيئاً ضئيلا جداً الانكاد نتبينه إلا فى متون وملخصات يبدئ فيها الأزهريون ويعيدون ، وكل ما يستطيعون عمله أن يشرحوها ، وقد يشرحون الشرح ، وقد يعلقون عليه ، وهم بذلك لا يضيفون إلى العلم شيئاً ذا خطر ، بل لقد عقدوا العلم تعقيداً بكترة متوبهم وشروحهم وتقريراهم

وتعليقاتهم وما حشدوا فيها من عُقلَد وألغاز، فقد تحولت العبارات نفسها إلى أحاج مغلقة ، وأصبح هم العلماء أن يحللوا هذه الأحاجى، وحلتُها لا يضيف علماً إنما يضيف فساداً لغويلًا .

وانقطعت الصلة بينهم وبين الكتب العلمية الأولى التى ألفّت فى العصر العباسى ، بل التى ألفت فى العصر القريب مهم عصر الماليك ، فكنت قلما تجد من يعرف شيئاً عن كتب الأئمة مثل الشافعى أوالفلاسفة مثل الفارابى أو المفكرين الاجماعيين مثل ابن خلدون .

لم تعد العلوم شيئاً سوى متون مثل من المهج للشيخ زكريا الأنصارى الذى جمّع فيه كل مسائل الفقه الشافعى ، وكان الأزهريون إلى قريب من عصرنا يحفظون ما يسمى مجموع المتون ، وهو مجموع يحصى كل أنواع العلم العربى ويحيله جُملًا مبهمة فى شعر أو نثر للحفظ والتسميع . وكأن العلماء شعروا أنه لم يعدهناك شىء يقال ، فهمم الواحد منهم أن يتناول المتن الذى لُخمص فيه العلم أو بعبارة أد ق لُغمّز ليحلّه ، وقد يكتب فى الحل شرحاً مبهما ، ليس فى كثير من الأمر خيراً من المتن ، فيعمد عالم آخر إلى حل الشرح بشرح ثان يسمونه حاشية ، ويتبين عالم ثالث أو رابع أن شرح الشرح ليس كافياً فيعمد إلى التعليق عليه بما يسمى تقريراً .

وبهذا أصبح العلم العربي الذي كان يملأ المجلدات الضخمة شيئاً ضئيلا جداً لا يتجاوز صفحات معدودة، وران على الحياة العقلية ضرب من الجمود الشديد، وأصبح لا بد من هزة عنيفة لتعيد إلى ينابيع حياتنا العقلية دوراتها الله لى .

ولم تكن حياتنا الأدبية خيراً من حياتنا العقلية ، فقد وقف النشاط الذي كنا نراه في عصر المماليك وقبله ، والذي كان يتيح لنا بعض الأزهار الفنية ، فنجد عندها بعض المتاع وبعض الراحة ، إذ لم تعد مصر تحت تأثير العمانيين وما أشاعوا فيها من فساد في النظم السياسية والاجماعية ها تة لأن تخرج أزهاراً أو ما يشبه الأزهار ، فقد غملوها وغلوا أدباءها ، وحالوا بيهم وبين حرياتهم الفردية ، كما حالوا بيهم وبين الرخاء المادي ، فانهارت حياتهم أو بعبارة أخرى

انهارت حياتنا الأدبية كما انهارت حياتنا العقلية ، وأصبحت لا تجد كاتباً ولا شاعراً تستطيع أن تقرأ له شيئاً يلذ عقلك أو يلذ روحك . وعلى نحوما أصبحت حياتنا العقلية تلخيصاً للتراث الماضى وإفساداً له أصبحت كذلك حياتنا الأدبية تلخيصاً ، بل تقليداً مملا لبعض القصائد القديمة ، يحاكيها الشعراء ويتناولونها بالتخميس والتسبيع أو التشطير ، ولا يضيفون إلى ذلك إلا عنقداً من البديع المتكلف الممقوت ، وكأن الغرض من القصيدة تطبيق أنواع البديع لا أكثر ولا أقل . ومن المستحيل أن تجد فى أثناء ذلك عاطفة أو شعوراً حقيقياً . وبالمثل أصبحت سجعاً ولكنه سجع ضعيف وبالمثل أصبحت الكتابة شيئاً سوى ألوان البيان والبديع المعقدة .

وَفَى هذا الوقت الذَى قُضِيَ فيه على حياتنا العقلية والأدبية بالحمود والركود قُضى على أوربا أو قُدِّر لها حياة عقلية وأدبية نشيطة، وهى حياة تناولت مناحى الفكر الإنسانى جميعه من علم وفلسفة وأدب.

واستعانت أوربا أول الأمر بالبراث اليونانى ، فتطورت حياتها الفكرية تحت تأثير هذا البراث الوثنى القديم ، ونشأ حينئذ صراع هائل بين الأدبين المسيحى والوثنى ، وظهرت حركات البروتستانت ، وأخذت أوربا طريقها إلى إحداث آدابها الحديثة . وعلى نحو ما كشفت الآثار اليونانية والرومانية كشفت أمريكا وأخذت فى استغلالها على نحو ما استغلت تلك الآثار .

وأخذت تندفع فى حركتها العلمية ، وتكتشف القوانين الطبيعية وغير الطبيعية الله تسيطر على الحياة والناس ، مستشعرة ضروباً واسعة من الحرية العقلية. وكان من أهم مميزات هذه الحرية نقد كل شيء من دين وغير دين . وقد نقدوا الفلسفة القديمة ، وأسسوا لأنفسهم فلسفة حديثة أقامها لهم ديكارت على أسس علمية ، ثم تطوروا بها نحو التجريد ونحو الطبيعة والعلم الوضعى ، بل نحو الإنسانية بمعناها الواسع . وكل ذلك دون أن يقطعوا صلتهم بفلسفة اليونان وتشريع الرومان .

وعلى نحو ما تطوروا بحياتهم العقلية تطوروا بحياتهم الأدبية ، فاستحدثوا

لأنفسهم بتأثير التراث اليونانى والرومانى أدباً جديداً يخالف أدبهم فى العصور الوسطى ، وكانوا فى أول الأمر يقلدون الآثار اليونانية واللاتينية ، ثم أخذوا يستقلون فى حياتهم الأدبية كما استقلوا فى حياتهم العقلية ، وإذا هم يحدثون آثاراً وائعة لا تقل روعة وبراعة عن الآثار القديمة عند شعراء التمثيل من الإغريق ، وعند هوميروس اليونانى وقرجيل الرومانى .

وكان ذلك جميعه ثورات عقلية وأدبية لم تلبث أن عاونها ثورات دينية وأخرى سياسية واجهاعية على نحو ما هو معروف فى الثورة الفرنسية . ولما نزلت بمصر حملة بونابرت تنبع المصريون إلى أن وراء حياتهم حياة أخرى فى أوربا ، وأنه حرى بهم أن يفقهوا هذه الحياة الحديدة حتى يتسلحوا لأهلها بمثل سلاحهم . ومن المؤكد أن الفترة القليلة التى قضها الحملة الفرنسية بمصر لم تتح لنا تأثراً بالحضارة الأوربية للفوارق الواسعة بين حضارتنا وحضارة الأوربيين ، ولكن من المؤكد أيضاً أننا أخذنا بعد خروج الجملة من ديارنا نتجه إلى أوربا ونحاول أن نفيد مها فى الحياة العقلية والأدبية ، فقد أدارت مصر وجهها إلى الشمال ، وأخذت تفتح أنهارها الذهنية والفكرية لاستقبال جداول الحياة العقلية الأوربية .

وتصادف أن اجتمع مع هذه الرغبة في نفوس المصريين رغبة محمد على في أن يُعدَّ جيشاً على نمط جيوش الدول الأوربية الكبرى ، ورأى أنه لا يستطيع أن يعد هذا الجيش إعداداً حسناً إلاإذا أنشأ له المدارس واستقدم له أساتذة أوربيين يعلمونه في هذه المدارس ويزودونه بما يحتاج إليه من وسائل ، فأنشأ المدرسة الحربية ، وأنشأ لها معاهد صناعية وطبية ، وأخذ في تأسيس مدارس ابتدائية وانوية .

ومنذ هذا التاريخ وُجِد في مصر نوعان من الحياة العقلية : نوع تقليدى محافظ في الأزهر ، وهو نفس هذا النوع الذي وصفناه آنفاً بما فيه من قصور وجفاف ، ونوع مدنى أوربى يعتمد اعتاداً على الحضارة الأوربية وما عرف الأوربيون من علم لم يسبق للمصريين أن علموه أو عرفوه .

وهنا نلاحظ أشياء : فأولا انتقلت إلينا في هذا التعليم المدنى الحياة العلمية

الأوربية وما يتصل بها من حياة عملية وفنية تطبيقية ، وثانياً لم تنتقل إلينا في هذا التعليم طوال النصف الأول من القرن الماضي الحياة الأدبية الأوربية ، لأن والى مصر لم يكن يعني بها ، فلم يَسَدُ لها أيُّ أثر في شعرنا ونثرنا .

وقد يرجع ذلك إلى طبيعة النوعين من العلم والأدب ، فإن العلم من السهل نقله ونقل قوانينه وقضاياه ، أما الأدب فن الصعب أن ينقل أو أن تفيد منه أمة ، إلا إذا وضحت بينها وبين الأمم التي تنقل عنها علاقات أدبية تساعد على النقل وأن تتبادل معها آدابها التي تعبر عن روحها وبيئها ومزاجها وذوقها ، إذ الآداب تخضع لهذه العناصر كلها خضوعاً شديداً ، ومن هنا كان عسيراً أن يتذوق المصرى مع بهضته العلمية حينئذ الأدب الغربي وأن يصدر عنه في أدبه ، فذلك يحتاج إلى آماد وجهود أوسع ، ولا بد أن نتأني حتى تصطبغ طبقة من المصريين بالأدب الغربي والروح الغربية ، أو حتى تصطبغ حياتنا نفسها بهذا الأدب وتلك الروح .

ولم تنتظر مصر طويلا ، فقد عنى محمد على منذ سنة ١٨٢٦ للميلاد بإرسال البعوث الكبيرة ، فاختلطت طائفة من الشباب المصرى على رأسها رفاعة الطهطاوى بحياة الغربيين ، وأخذت تقرأ هناك في الأدب الغربي وتفيد وتجتبى اللذة الفنية الحالصة .

وعاد رفاعة فشارك فى حركة الترجمة العلمية التى أوجدتها الضرورة المدرسية ، حتى يعرف المصريون العلم الأوربى . ثم أنشأ محمد على مدرسة الألسن لتخدم هذه الحاجة وعين رفاعة ناظراً لها ، ولم يلبثأن تأسس قلم للترجمة سنة ١٨٤٢ وتولى رفاعة رياسته .

ولكن هذا كله كان في سبيل خدمة التيار العلمي الغربي ، ولم تؤت الثمرة المرجوة من البعوث أكدّلها في ميادين الأدب والحياة الأدبية ، بل ظلت مصر طوال النصف الأول من القرن الماضي لا تعنى إلا بالعلم الأوربي سواء فيا تدرس وفيا تترجم ، بل لقد استمرت على ذلك طوال عصر سعيد.

ولم يأت عصر إسهاعيل حتى خطت مصر خطوات واسعة نحو الامتزاج

بالحضارة الأوربية ، وأحد كل شيء فيها يصطبغ صبغة حقيقية بتلك الحضارة ، فمن ناحية السياسة والتشريع أخذت مصر بنظام نيابي وقضائي مشبه للنظام الفرنسي ، ومن ناحية التعليم أنشئت المدارس العالية المختلفة ، وتأسس كثير من المدارس الابتدائية والثانوية ، كما تأسست مدرسة للبنات ، فالتعليم أصبح غاية لنفسه ، ولم يعد يراد به الجيش ، وإنما أصبح يراد به الشعب . وأخذت مصر في تحضر واسع ، فتأسست الأوبرا ، وأنشأ يعقوب صنوع فرقة تمثيلية كان يترجم لها ، ويؤلف تمثيليات مختلفة ، وهي إن تكن بالعامية فإنها تمثيلية كان يترجم لها ، ويؤلف تمثيليات مختلفة ، وهي إن تكن بالعامية فإنها تمثيل على أن مصر أخذت في التحول ، بل أخذت تبدأ دورة حضارية جديدة .

واشتد الاتصال بيننا وبين أوربا منذ فُتحت قناة السويس، فالأوربيون يفدون على مصر يؤسسون بها الشركات والمصارف ، ونحن نكثر من البعوث الى أوربا لنطَّلع على ثقافات القوم الكيرى التي مكنتهم من السيطرة على الحياة والمتعة بها ، ويعود المبعوثون إلينا وقد حملوا لنا أزوادا من الحضارة الأوربية .

وأحس القائمون على الثقافة والتعليم أن الأزهر في عزلة عن هذه الحركة وأنه لا يقوم بواجبه في تعليم اللغة العربية وتبسيطها وعرض آثارها عرضاً حسناً على هذا الشباب المدنى ، فقد أصاب لغتنا فيه من الجمود ما جعلها غير صالحة لتتحمل أعباء هذه الثقافة الأوربية من ترجمة وتأليف. فأنشأ على مبارك مدرسة دار العلوم لتهض في تعليم لغتنا بما لم يستطع الأزهر الهوض به .

فإنشاء دارالعلوم إنما هورمز إلى ماكانت تبتغيه مصر حينئذ من المزاوجة بين الآداب الأوربية والآداب العربية ، فإنها حين رأت قصور آدابناعن تأدية آثار الفكر والشعور الغربيين أداء واضحاً صريحاً بسبب ما علق بها من أعشاب السجع والبديع انبرت تغير الوسائل التعليمية لتلك الآداب ، وأنشأت هذه المدرسة التي بهضت بتعليم لغتنا وتبسيطها حتى تستطيع أن تحمل آثار الغرب الرائعة في العلم والأدب .

وكان ما قدمنا سبباً في أن نهيأ حقاً للتأثر بالآداب الغربية ، فن جهة أخذنا نمرن لغتنا على أن تني بما نريد التعبير عنه من ألوان الفكر وصور الشعور ،

ومن جهة ثانية أخذنا في التحضر وأحذ ذوقنا يقترب من ذوق الغربيين .

وفى هذه الأثناء أو فى هذا الثلث الأخير من القرن التاسع عشر كانت لهاجر إلى مصر صفوة من اللبنانيين والسوريين الذين تخرجوا فى مدارس اليسوعيين والبعوث الدينية الأوربية والأمريكية المختلفة، وكانوا قد ضاقوا باضطهاد العثمانيين لهم، وكان مهم من ابتغى رزقاً فى بلاد أخرى على كل حال كانوا يريدون أن يعيشوا معيشة كريمة ، فيها اعتراف بحريتهم وبحقوقهم الفردية ، فهاجروا إلينا ، ووجدوا منا ما ابتغوه من حرية وإخاء ومساواة وعيش كريم .

ولم يلبثوا أن عملوا معنا فى بهضتنا الأدبية ، وكانوا قد سبقونا إلى العناية بالآداب الغربية فى عدّ ديارهم ، ومرجع ذلك إلى البعثات الدينية التى علمهم ، فإنها لم تكن تعنى مثل محمد على بنقل العلم إلى سوريا ولبنان ، بل كادت تقصر عنايها على الحياة الأدبية الغربية ، ومن ثم كان اتصال هؤلاء المهاجرين بتلك الآداب أقوى من اتصال المصريين فى هذه الحقب من الزمن . فهم سبقونا إلى الاتصال المنظم بالأدب الغربى ، ولم يهتموا مثلنا أولا بالعلم ، إنما اهتموا به فى زمن متأخر وبعد تأسيس الحامعة الأمريكية عندهم . وقد بهضوا بصحافتنا خير بهوض ، وحمل إلينا سلم النقاش وغيره ما عرفوه من فن التمثيل الأوربية .

وأخذ هؤلاء المهاجرون والمصريون جميعاً يعملون فى حقل غربى جديد ، وأقصد حقل الترجمة ، ولا أريد ترجمة العلم الغربى، فصر قد سبقت إليه منذ أوائل القرن ، وإنما أريد ترجمة الآداب الأوربية بمعناها الواسع ، فكان محمد عمان جلال وغيره من المصريين يترجمون لموليير وغير موليير ، وكان نجيب حداد وغيرهمن هؤلاء المهاجرين يترجمون لكورني وشكسبير وغيرهما من الغربيين ، وترجم سليان البستاني الإلياذة لهوميروس مزاوجاً فيها بين البحور العربية ومبقياً على كل سهاتها وخصائصها الملحمية .

وكثرت حينئذ الترجمة للمسرحيات والقصص الغربية ، حيى بلغت مئات ،

وفى فهارس دار الكتب المصرية ما يصور هذا النشاط. ومن غير شك كانت هذه الروايات المرجمة والمعربة تغير فى ذوق الجمهور، وتصله بالآداب الأوربية، وتعده لكى يقتحم مياديها مؤلفاً كما اقتحمها مترجماً ومعرباً. وتمضى فى القرن العشرين، فإذا الاحتلال الإنجليزى جاثم على صدر مصر، ومع ذلك تزداد موجة هذه الترجمة حدة وشدة، كما تزداد قابلية اللغة العربية لإساغة الآداب الغربية وهضمها وتمثلها تمثلا دقيقاً. وكل ذلك بفضل هؤلاء الأعلام الذين بدأوا الترجمة فى القرن الماضى ومرانوا لغتنا تمريناً هائلا على نقل الأفكار والمشاعر الأوربية.

ولا نكاد نتقدم في هذا القرن حتى تُجمْعَ تبرعات ضخمة لتأسيس الجامعة المصرية، وتفتح هذه الجامعة أبوابها في عام ١٩٠٨ وتلُلْقَى بها محاضرات في الأدب والتاريخ والفلسفة ، يلقيها أساتذة مصريون ، وأوربيون من المستشرقين أمثال جويدى ونالينو .

وفى هذا ما يدل على أن مصر انتقلت فى حياتها العقلية نقلة كبيرة ، فهى لا تدرس العلم والأدب الغربى لإنشاء جيش أو طبقة من موظنى الدواوين أو معلمى اللغات فى المدارس ، وإنما تدرسهما من أجل أنفسهما ، فلا غاية وراءهما سوى البحث الحر والمتعة بهذا البحث متعة خالصة ، متعة تعلو على الغايات الحكومية واليومية التافهة .

واستجابت مصر أو استجاب شباب مصر لهذا الطموح الكبير الذى راود جلّة المصريين ممن فكروا فى تأسيس هذه الجامعة أمثال مصطفى كامل وسعد زغلول وقاسم أمين ولطتى السيد . ولم تلبث الجامعة أن أرسلت بطلابها إلى أوربا لاستكمال البحث والدرس ، فدخلوا ميادين العلوم والآداب هناك بقوة وروح عظيمة .

ونشطت حركة البعوث لافى الجامعة وحدها، بل أيضاً فى وزارة المعارف حينئذ، وكان جيل من مدرسة المعلمين العليا أخذ ينبعث عن نفس الطموح ونفس الآمال فى تثقيف نفسه ثقافة واسعة بالآداب الغربية. واتجه بعض المصريين المثرين

إلى نفس الغاية النبيلة .

ولا نصل إلى الحرب الكبرى فى أوائل هذا القرن حتى تظهر ظهوراً بيناً تباشير هذا كله ، فقد اقتحم هذا الشباب الجامعي وغير الجامعي أسوار الحضارة والثقافة الأوربية ، وحصل مها لنفسه ووطنه على كل ما كان يريد من كنوز عقلية وأدبية .

وكان إخوانهم المصريون الذين لم تتح لهم فرصة السفر يدأبون على الترجمة والنهل من معين هذه الآداب الغربية . وسرعان ما ظهرت نتائج هذا كله بعد الحرب الأولى ، فإذا جيل كبير قد تم لصر تثقفه بالآداب الغربية ثقافة منظمة ، ولم يكتف بذلك ، بل أخذ يثبت شخصيته .

وانتقل هذا الحيل بالترجمة نقلة دنت من حد الكمال بما أوتى من قدرة لغوية وأدبية ، وكان للتجارب الطويلة التى قام بها المترجمون طوال القرن الماضى أثر لا ينكر في إحسان هذا الجيل لوسائله اللغوية ، ومن المحقق أن المترجمين القدماء عانوا طويلا في الحصول على الألفاظ العربية المقابلة للألفاظ الأجنبية سواء في الآداب والعلوم ، ولكن من المحقق أيضاً أن هؤلاء المترجمين المعاصرين أوفوا من دقة الترجمة وجمال أسلوبها على الغاية التى كانت تطمح إليها مصر وتنتظرها .

وحصولنا على هذه الغاية عند لطنى السيد وطه حسين وإبراهيم المازنى وأضرابهم يحمل فى أطوائه تزاوجاً رائعاً بين الآداب الغربية والعربية ، فلم تعد لغتنا تنفر من هذه الآداب ، ولم تعد تستعصى عليها ، بل لقد استقرت فى ذهنية أبنائها ، وأصبحت كأنها من ترائها وتراثهم .

ولم نلبث أن تطورنا بجامعتنا المصرية بعد ثورتنا الوطنية الأولى وماحصلنا عليه من استقلال مقيد ببعض الشروط، فإذا نحن نضعها تحت إشراف الحكومة سنة ١٩٢٥، وتتسع فتشمل بجانب الآداب الطبّ والعلوم والحقوق، ثم تضم بعد ذلك الهندسة والزراعة والتجارة والطب البيطرى.

وبذلك تبلغ الحامعة المصرية كل ما كان يقدره لها المصريون في أواثل

القرن من نجاح . وتستقدم العلماء والأدباء الأوربيين ، وما هي إلا دورات قليلة من الزمن حتى يصبح لمصر علماؤها المتخصصون في جميع فروع العلم، وأدباؤها الذين يلمون بجميع ضروب الآداب الغربية القديمة والحديثة .

وتحقيق الجامعة كل ماكان يُطلْبُ من بحوث علمية وأدبية ممتازة، وَيَخْرِج مَهَا جِيل يُمْ مع الأساتذة الرائدين هذه الدورة الرائعة في تاريخ علمنا وأدبنا ، فيرجم الغربيون ما نحدثه كما ترجمنا ، ونرجم ما يحدثونه .

فالأربعون سنة الأخيرة من تاريخنا الحديث تسجل نصراً مؤزراً لنهضتنا الأدبية الطويلة منذ منتصف القرن الماضي إلى هذا اليوم الذي نعيش فيه، لا لسبب إلالأن هذين التيارين العربي والغربي اللذين كانا يبدوان منفصلين طوال الحقب السالفة اتتحاداً متيناً .

وففذا مظهر واضح لا في حياة من برعوا في فهم الآداب الأجنبية ، وإنما فيمن نزعوا إلى قديمنا الحالص من مثل المنفلوطي والرافعي ، فإنهم أقبلوا على التزود من الآداب الغربية المترجمة ، حتى يحدثوا لأنفسهم صوراً أدبية جديرة بالتقدير من مواطنيهم ، وكأنهم عرفوا أنه تولّد عندنا رأى أدبي عام ينكر الممسك بالنموذج القديم الذي لا يلائم عصره وحياته ، ويطلب النموذج الجديد الذي يطابق هذه الحياة وذلك العصر ، حتى يستطيع أن يسيغه ، وحتى يستطيع أن يتذوق ما فيه من جمال . ومن أجل ذلك استعان المنفلوطي ببعض القصص يترجمت له ، ليكتب ماجدولين وغيرها من أقاصيصه .

بل أكثر من ذلك رأينا بعض الأزهريين الذين أليفُوا التيار العربي الحالص ونعاذجه يطلبون اللغات الأجنبية ويتعلمونها ، حتى يقفوا على صور آدابها ، وحتى يدخلوا في هذا النطاق الحيوى الجديد .

وكل ذلك معناه التحام التيار الغربى بالتيار العربى داخل بلدنا فى حدة وقوة لم يسبق لهما مثيل ولا نظير فى تاريخنا الحديث . وأخذنا ندعم ذلك من وجوه كثيرة فمن جهة أنشأنا معهداً للموسيقى وآخر للتمثيل ، كما خطونا بالفنون الجميلة خطوات واسعة .

والحق أننا استطعنا أن نقيم لأنفسنا بهضة حقيقية ، وكان عمادنا فى ذلك الاتساع بالتعليم ، حتى نادى بعض مفكرينا بأنه ضرورة وأن من الواجب أن يتمتع به كل مصرى كما يتمتع بالهواء والماء .

وأصبح هذا التعليم يغزو القرى المصرية لا بسعيها إليه فى المدن المجاورة بل بنزوله فى شوارعها وبين جدرانها ، وهو تعليم يسرى فيه هذا التيار الغربى ، بل إننا نغلو حين نسميه بهذا الاسم ، فلم يعد هناك تيار غربى بمعنى انفصالى ، فقد اتحد هذا التيار مع التيار العربى الموروث ، وأنتجا حياة عقلية جديدة كما أنتجا أدباً جديداً .

وفى أعلى هذا التعليم تتألق أشعة العلم والأدب وأضواؤهما فى جامعاتنا المصرية المختلفة ممشّلة هذا الرقى العلمى والأدبى الذى أصبناه أو قل الذى أحرزناه ، فقد كنا قبل الأربعين سنة الأخيرة نشعر بأننا فى حياتنا العقلية والأدبية نتقدم ونتأخر شأننا فى حياتنا السياسية .

أما في هذه الأربعين سنة الأخيرة فقد مضينا قدماً في مختلف مناحي حياتنا السياسية والعقلية، وكان من مظاهر ذلك تنظم حياتنا العلمية والأدبية عن طريق الحامعات التي أخذ علماؤنا وأدباؤنا فيها يسيغون كل ما هو عربي وكل ما هو غربي في نهم شديد للمتاع الفكري . وحتى الترجمة نشطتمت فقامت عليها جمعيات مختلفة كلجنة التأليف والترجمة والنشر ، وقامت عليها الحكومة ورعها خير رعاية .

ولم نترجم فقط من الفرنسية أو الإنجليزية ، بل ترجمنا بعض عيون الأدب من الألمانية والإيطالية والروسية . وطبيعي أن يتوجهذا المجهود بالثمرة المنتظرة ، وهي إقامة أدب مصرى إنساني أقامته سواعد شوق وشكرى والعقاد والمازني ولطني السيد وطه حسين وهيكل وتوفيق الحكم وغيرهم ممن أحدثوا لنا هذا الأدب، فإذا هو لا يقف عند حدود بيئتنا المصرية وتراثنا القديم ، ولا عند البيئة الغربية وتراثها القديم والحديث ، بل تتسع هذه البيئة ، فتصبح بيئة إنسانية كبرى ، وتشيع فيها الغايات السامية للأدب الحقيقي ، وهي غايات الحق والحير والجمال .

المطبعة والصحف

عُرفت المطبعة في أوربا منذ القرن الخامس عشر ، وطبع الأوربيون بها الكتب العربية أو أخذوا يطبعونها بها متذ القرن السادس عشر ، وعهم نقلتها تركيا في القرن الثامن عشر . أما مصر فظلت لا تعرفها ، حتى كانت حملة نابليون ، فنقلتها إليها واستخدمتها في منشوراتها .

ولم تلبث هذه المطبعة العربية أن غادرت مصر مع الحملة ، حتى إذا كان عهد محمد على أنشئت مطبعة بولاق المشهورة . ولما أخذ الرأى العام المصرى يتكون وأنشئت صحف مختلفة تعبير عنه عظمت الحاجة إلى هذا الفن الأورى الحديد ، فكثرت المطابع ، وانتشرت في مصر والإسكندرية ثم في عواصم القطر المصرى المختلفة ، وهي تعد اليوم بالمثات .

وعمد المشرفون على مطبعة بولاق منذ تأسيسها إلى طبع الكتب العربية والتركية ، كما كانوا يطبعون بها صحيفة الوقائع المصرية ، ولا نتقدم فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر حتى تكثر المطابع ويكثر طبع الكتب العربية القديمة ودواوين الشعر العباسية وغير العباسية .

وكان لذلك تأثير واسع فى حياتنا الأدبية ، فإن أدباءنا اطلعوا من هذه الكتب والآثار القديمة على منثل ونماذج فى الأدب العربى لم يكونوا يعرفونها ، إذ كان كل ما يعرفونه من ذلك الآثار القريبة منهم المملوءة بالسجع وألوان البديع ، فلما طبعت لهم كليلة ودمنة لابن المقفع وكتابات الجاحظ وابن خلدون وغيرهم كما طبعت لهم دواوين أبى تمام وأبى نواس والمتنبى وأضرابهم رأوا أساليب مرسلة خالية من التكلف والصناعة ، وأما فى الشعر فرأوا نماذج بسيطة ليس فيها عقد البديع وكلكفه .

وأيدت أوربا بطباعها العربية وجهود المستشرقين فيها هذه الحركة ، فقد طبعت هناك كتب عربية قديمة كثيرة ، ووفدت على مصر ، فرأى المصريون فيها كما رأوا فيا طبع بين ظهرانيهم وتحت عيونهم لغة عربية أخرى غير التى كانوا يعرفونها ليس فيها سجع ولا إسراف في التكلف ولا إلغاز وتعمية ، بل وجدوا فيها لغة بسيطة تحمل أفكاراً علمية وأدبية طريفة .

ولم تقف مطبعتنا العربية عند نشر الكتب القديمة والدواوين العباسية وإحيائها ، بل أخذت تنشر في الناس الكتب الغربية التي يترجمها أعلام المصريين ممن حدقوا اللغات الأجنبية، وكانت كثرتها في النصف الأول من القرن الماضي كتباً علمية ، ولم تلبث أن زاحمتها في النصف الثاني الروايات والكتب الأدبية .

وهذان الطرفان من الكتب القديمة والكتب الأوربية هما اللذان تعاونا في إحياء العقل المصرى وبعثه في أثناء القرن السابق وفي هذا القرن . ومما لاريب فيه أن أصحاب الثقافة القديمة من المتون وشروحها والشعر الركيك المعقد قاوموا هذين الطرفين أو هذين العنصرين الجديدين ، لأنهما يخالفان ما ألفوا من فكر وعلم ومن أسلوب مسجع معقد . ويمكن أن نركز أصحاب هذه الثقافة القديمة أو المأثورة في رجال الأزهر حينئذ، فإنهم عددًوا الجديد الأوربي من بعض الوجوه مروقاً من الدين ، كما عدوا الأساليب الأدبية المرسلة ضعفاً في اللغة وإسفافاً .

وبذلك وُجد عندنا فى القرن التاسع عشر هذا الصراع الأدبى الطريف بين من يمكن أن نسميهم محافظين ومن كانوا مجددين يطلبون ما عند الغرب وما عند العرب القدماء ، ويسعون لمزاوجة ، من شأنها أن تغنى الفكر المصرى وأن تطوع اللسان المعبر عنه لأدائه أداء سليماً .

على كل حال كانت المطبعة عاملاخطيراً في إيقاظ العقل المصرى في أثناء القرن الماضى وتوجيهه إلى منشل جديدة في اللغة والفكر . ونحن لا نستطيع أن نقف وقوفاً بيناً على خَطَر هذا العامل إلا إذا رَجعنا النظر إلى الطريقة التي كان يُنشَر بها الأدب قبل ظهور المطبعة ، فقد كان الأدباء يعتمدون في ذلك على النسخ بالميد، وكان هذا النسخ يكلف أثماناً باهظة ، ولم يكن كل الناس يستطيعون

أن يتكلفوا هذه الأثمان.

ونتج عن ذلك أن الأدب والعلم فى الأمم القديمة ومنها الأمة العربية كان محدوداً بطائفة خاصة ، بل كان محتكراً لها محصوراً فيها . ومن ثم كانت الحياة العقلية والأدبية ضيقة الحدود ، فهى موقوفة على فئات قليلة ، وقلما تجاوزتها لل الشعب ، فكثرة الشعب كانت جاهلة لا تدرى من أمور الثقافة شيئاً .

فلما ظهرت المطبعة عملت على نشر الكتب ، وأصبح الكتاب الواحد يطبع منه مثات النسخ بل آلافها ، فأتيح لجمهور كبير من الشعب أن يطلع عليه ويفيد منه ، أولا لأنه يجده ، وثانياً لأنه يكلفه ثمناً بخساً . وبذلك اتسع تبادل الأفكار في العلوم والفنون والآداب ، بل لقد أصبحت حقاً مشاعاً للجميع ، ولم تعد حبيسة على طائفة بعينها . وعلى هذا النحو ألغت المطبعة في أوربا احتكار الأفكار ، وجعلتها من منافع الشعوب العامة ، وبعبارة أخرى ألغت أرستقراطية الأدب والعلم ، وجعلتهما ديموقراطيين ، فهما من حقوق جميع الأفراد .

وفُتحت في كل مكان المكاتب لبيع الكتب ونشرها ، كما فتحت دور الكتب العامة أمام المتعلمين ليقرأوا فيها مالا يقدرون على شرائه . وكل هذا حدث في مصر مع ظهور المطبعة في القرن الماضي ، فقد أنشأ على مبارك سنة ١٨٧٠ دار الكتب المصرية ، وزودها بالكتب في مختلف الآداب والعلوم والفنون ، ولم يكتف بالكتب العربية ، بل ضم إليها طائفة كبيرة من كتب اللغات الغربية، وحدَّد للدار أوقاتاً في الصباح والمساء يغدو ويروح إليها الشعب للقراءة والاطلاع ، ووضع نظاماً لاستعارة الكتب خارجها . وبذلك كانت ولا تزال — جامعة شعبية كبرى للثقافة والاطلاع العقلي الحصب .

ومما زاد فى أهمية الدور الذى لعبته المطبعة عندنا فى تثقيف الشعب اتساع دائرة التعليم منذ عصر إسماعيل ، فكثر الجمهورُ القارىء الذى تخاطبه، والذى يمكن أن يفيد منها ومن آثارها فى صَقَـْل ذهنه وعقله .

وكان مما مكَّن للمطبعة من ذلك عندنا وفي الحارج سهولة المواصلات في العصر الحديث فإنها قربت المسافات بين الأدباء وقرائهم ، بل بين الشعوب

بعضها وبعض . وقديماً كانت طرق المواصلات صعبة ، وكانت بطيئة بطئاً شديداً ، إذ لم تكن هناك وسيلة سوى ظهور الإبل والحيل ، وكان الكاتب فى القاهرة إذا ألف كتاباً قلبها عرفه المقيم فى الإسكندرية إلا بعد مضى شهور أو سنين ، فما بالك بمن يؤلف كتاباً فى بغداد بعيداً عن مصر والمصريين ، بل ما بالك بمن ينشر من المستشرقين كتاباً عربيباً فى أوربا ، إننا قلما نسمع به أو نعرف عنه شيئاً إلا بعد أزمان متطاولة . أما فى هذا العصر فقد سهلت المواصلات فى الأرض وعن طريق البحر والجو ، وإذا ألف كتاب فى أوربا أو فى العراق أمكن أن يصل بعد أيام أو ساعات معدودة إلى القاهرة .

وكل ذلك عمل على إشاعة الآثار المطبوعة في مصر، لا ما طبع فيها وحدها، بل ما طبع أيضاً في الشام والعراق وغيرهما من البلدان العربية ، بل إن ما يطبع في أوربا يصلنا في سرعة خاطفة ، فقد ألغيت المسافات وخاصة في هذا القرن الذي نعيش فيه ، قرن التبادل الثقافي بأوسع ما تدل عليه هذه الكلمة .

فالمطبعة بالوسائل الحديثة فى النشر وبما أذاعت من أدبنا القديم وما تذبع من الأدب الغربى بيننا مترجماً وفى لغاته أحدثت آثاراً كبيرة فى حياتنا الأدبية، أقل ما يقال فيها أنها وسعت دوائر الثقافة عندنا إلى أبعد الحدود.

ومن أهم آثارها بجانب إذاعة الكتب ونشرها بطريقة سهلة إصدار الصحف وإذاعتها في طبقات الشعب المختلفة ، وكانت أوربا قد عرفت الصحف واتسعت فيها منذ القرن السابع عشر ، وهيأت الناس هناك لرأى عام يعلن عن نفسه بما ينظهر من رضا وسخط على الحكومات. وما لبث هذا الرأى أن ثار في فرنسا على الأرستقراطية الملكية وما يتصل بها ، فكانت الثورة الفرنسية المعروفة .

وقصرها رفاعة الطهطاوى، حين أسندت إليه فيا بعد، على اللسان العربى. وكانت تشتمل بجانب الأخبار الحكومية على بعض الطرائف الأدبية ، وكانت صحيفة رسمية لانصور رأياً عاملًا ، بل إن الرأى العام المصرى لم يكن قد تكون بعد ، ومن هناكان نشاطنا الصحى إلى أواسط القرن الماضى خامداً .

حى إذا كان عصر إسماعيل واستأنفت مصر حياة عقلية نشيطة أخذ الرأى العام يتكون بسرعة ، وأخذت تتضافر عوامل مختلفة على الهوض بالصحافة إذ عنيت نظارة المعارف في عهد على مبارك بإخراج بجلة روضة المدارس ، وأشرف عليها رفاعة الطهطاوى ، فوجهها نحو غايتين ، هما: إحياء الآداب العربية ، ونشر المعارف والأفكار الغربية الحديثة ، وعاونه في ذلك جله الأدباء والعلماء في عصره ، فكانت المجلة تنشر مباحث طريفة في الأدب والعلم بفروعه المختلفة . وكانت تصدر بجانب هذه المجلة عجلة اليعسوب وهي بجلة طبية أصدرها عمد البقلي وإبراهيم اللسوقي ، وقد عملت على وضع المصطلحات الطبية والعلمية في العربية .

وفى أثناء ذلك نمت الحركة القومية فى مصر ، وأخذت سياسة إسماعيل السيئة تتضح الشعب ، وخاصة حين رضى بتأسيس صندوق الدين وبالمراقبة الثنائية ، وغضب الرأى العام على هذه السياسة التى توشك أن تحطم مصر تحطيا . وسرعان ما أخذت الصحف السياسية طريقها إلى الظهور منذ هذا التاريخ من مثل وادى النيل لعبد الله أبى السعود ، ونزهة الأفكار لحمد عثمان جلال وإبراهيم المويلحى ، والتنكيت والتبكيت وأخها الطائف لعبد الله نديم . ومن قبله أخرج يعقوب صنوع صيفة ، أبو نظارة ، وهى أول جريدة سياسية هزلية ظهرت بمصر ، وكان ينقد فيها سياسة إسماعيل نقداً مراً .

وتصادف أن نزحت إلى مصر طوائف السوريين واللبنانيين الذين سبق أن تحدثنا عهم فأسهموا مساهمة قوية فى هذه الهضة الصحفية الشعبية ، وصدر كثير مهم عن نفس المشاعر الوطنية الى صدر عها المصريون فى صحافهم ، على نحو ما صنع أديب إسحق فى جريدته «مصر» الى كانت تنطق عن رغبات

المصريين فى الإصلاح ، حتى فى الحجال الدينى الإسلامى الذى كان يعمل فيه بحمال الدين الأفغانى ومحمد عبده . ومن الصحف التى أسسها هذه الجماعة صحيفة الأهرام ، وصحيفة المقطم .

ولما جمّم الاحتلال الإنجليزى على صدر مصر خمّد صوت المصريين الوطنى وأغلقت أكثر الصحف أبوابها ، حتى إذا نشط الرأى العام من جديد ونشطت معه الحركة الوطنية عادت الصحافة إلى النشاط ، فأنشأ الشيخ على يوسف صحيفة المؤيد ، وأنشأ عبد الله نديم صحيفة الأستاذ ، ثم أنشأ مصطنى كامل صحيفة اللواء، واتخذت جماعة من المصريين صحيفة (الجريدة) لساناً لها وهى الجماعة التي تسمت باسم حزب الأمة . ويحاول الإنجليز مراراً أن ينكلوا بصحافتنا ، ولكنها تستمر رغم إنذاراتهم وقوانين مطبوعاتهم ، ويستمر ظهور الصحف من مثل مصباح الشرق ، غير الصحف الهزلية .

وتنكشف غمة هذا الاحتلال عن صدر مصر ، ويوضع الدستور ويقام البرلمان وتنشأ الأحزاب المصرية ، وتتعدد صحف كل حزب ، ويتسع النشاط الصحافى إلى أقصى حد مما لا نزال نرى آثاره إلى اليوم .

ومع هذه الصحف صدرت مجلات متنوعة منها الأسبوعي والشهرى ، ومن أهمها المقتطف التي أسمها أصحاب جريدة المقطم في القرن الماضي والملال والسياسة الأسبوعية والبلاغ الأسبوعي والكاتب المصرى والكتاب والرسالة والثقافة.

وهذه المجلات المختلفة كانت تنشر فصولا طويلة فى العلم وخاصة مجلة المقتطف وفى الأدب الغربي والعربى ، وكان هذا هو الغالب على المجلات التى سميناها، وأخذت الجامعات المصرية منذ نشأتها تصدر مجلات دورية كل عام ، تعالج فيها كل كلية أبحاثها الحاصة .

و إنما أطلنا فى وصف هذا النشاط الصحفى لندل على أن تحولا واسعاً أصاب أدبنا عن طريق هذه الصحافة ، فإنها أخذت تعالج موضوعات سياسية واجتماعية واقتصادية لا عهد لأدبنا القديم المسجوع بها ، فقد كان أدباً لفظياً ،

ولم يكن محشوًا بمعان لا قومية ولا إنسانية ، بل كان فارغاً ، فملأت الصحافة فيه هذا الفراغ ، ووصلته بالآداب الغربية وما فيها من دراسات في شئون الحياة وحقائق العلوم والمذاهب الفلسفية .

وأخذ يعبر هذا الأدبعن حاجاتنا فى وضوح: الحاجات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وكل ما أردناه من إصلاح فى الدين وغير الدين ، بل لقد أوجد لنا صوراً أدبية جديدة لم يكن لنا بها عهد ، من مثل المقالة والقصة ، وسنعرض لمما فى غير هذا الموضع .

وأثرت الصحافة فى أدبنا أثراً آخر لا يقل عن هذا الأثر أهمية ، إلا أنه يتناول فى هذه المرة الظاهر والثياب الحارجية ، فقد كنا نستخدم أسلوباً مسجعاً معقداً بعقد البديع ، وهو أسلوب كان يمكن أن يقبل فى العصور السابقة حين كان الأدب يخاطب بيثة خاصة هى البيئة الأرستقراطية ، أما اليوم فإن الصحف لا تخاطب بيئة بعينها ولا طبقات بعينها ، وإنما تخاطب جماهير الشعب الى لا تعرف التعقيد ، بل التى تكالم بالبساطة والسهولة .

واضطر ذلك الكُتَّاب إلى أن يخلعوا عن أدبهم الثياب القديمة البراقة ، ويعمدوا إلى ثياب أخرى طبيعية هي ثياب الأسلوب المرسل ، حتى يفهم عهم الجمهور ما يكتبون دون عناء أو مشقة . ومن الحق أن هذا الاتجاه أتاح لأدبنا مرونة واسعة ، فقد أخذ الكتّاب يعبرون أحراراً عما في أنفسهم غير متقيدين بسجع ولا بلون من ألوان البديع ولا بأى صورة من صور التكلف .

وليس هذا كل ما أحدثه اتجاه أدبنا إلى الجماهير عن طريق الصحف من آثار، أو بعبارة أدق ليسهذا كل ما أحدثته مخاطبة الجماهير فى أدبائنا من نتائج، فقد أصبح هذا الأدب فى جملته اجتماعيًا ، لا يخاطب الأفراد ولا يعنى يهم كما كان الشأن فى القديم ، وإنما يخاطب الجماهير ويعنى بها وبمشاعرها وأحاسيسها .

أ يعد الأدباء يخاطبون بأدبهم ملوكاً وأمراء يتملقونهم ويرضونهم عا يكتبون وينظمون ، بل أصبحوا يخاطبون الجماهير ويحاولون أن يرضوها وأن

ينالوا عطفها ، فهى التى تمنحهم أرزاقهم عن طريق ما نشترى من صحفهم أو كتبهم . ورد ذلك إلى أدبائنا حرياتهم ، وإن كانت قد بقيت حيئل قلة وخاصة من الشعراء تحاول استرضاء أمراء البيت العلوى ، ولكن حتى هؤلاء الشعراء كانوا يحاولون استرضاء الشعب المصرى فيا يقدمونه إلى هؤلاء الأمراء من شعر ، فيذكرون بعض الإصلاحات التى تمت فى أيامهم ، أو يثيرون عواطف دينية ووطنية فى أشعارهم .

فحتى قصائد المديح التى كانت تنظم فى توفيق وعباس وغيرهما كان أصحابها يفكرون فى الشعب بجانب تفكيرهم فيمن يمدحونه ، ويحتالون لذلك حيلا كثيرة ، حتى يقعوا من نفس الشعب موقعاً حسناً ، وحتى يظفر وا برضاه وإعجابه . وعلى هذا النحو أصبح الشعب ، الذى لم يكن يحفل به أدباؤنا من قبل ولم يكونوا يعنون به ، موضع احتفالهم وعنايتهم ، واتسع هذا الاحتفال واتسعت تلك العناية فى النثر ، فأصبح شعبيناً خالصاً أو كاد .

وجارت عليه هذه الشعبية بعض الحور أو على الأقل جارت على بعض جوانبه، فإن طائفة من الأدباء أسرفوا فى تبسيط أساليبهم إلى درجة الابتذال، حتى يعجبوا الدوق المتواضع فى الشعب وينالوا استحسانه . وقد يكون من أسباب ذلك السرعة فى إنتاجهم، وهى سرعة يقتضيها عملهم ، إذ يُلنز مون بكتابة مقال أحياناً بعد ساعات أو بعد لحظات، فلا يجودون معانيهم ولاأساليبهم ولا يحققون لمقالم ما ينبغى من جمال وروعة فنية .

ومع ذلك لا تزال عندنا طبقة من أدبائنا الصحفيين تعنى بأساليبها وتحاول جاهدة أن تلائم بين ضرورات الصحافة وما يتطلبه الإنتاج الأدبى فيها من سرعة وبين الذوق الأدبى الرفيع ، فهى لا تدنو إلى الطبقة الدنيا فى ألجمهور ، بل تحاول أن ترتفع بها عن طريق معانبها الغزيرة ، وأساليبها الرصينة .

الفصت لالشانى

الشعروتطوره

١

استمرار التقليد

كان الشعر يجرى فى مصر فى أثناء النصف الأول من القرن التاسع عشر على الصورة السيئة التى كان يجرى عليها فى أثناء العصر العثمانى ، وهى صورة رديئة مسفة سواء فى الأغراض والمعانى والأساليب ، أما الأغراض فكانت ضيقة تافهة ، وكانت المعانى مبتذلة ساقطة ، وأما الأساليب فكانت متكلفة "، مثقلة بأغلال البديع وما يتصل بها من حساب الحيم الذى كانوا يؤرخون به حوادث شعرهم وقصيدهم .

ولم يكن أمام الشعراء منثل فنية عليا يحلمون بها ، إنماكل ماكان يحلم به الشاعر أن يتعلم فن العروض وصياغة النظم ، ثم يعالج هذه الصناعة على نحو ما يعالج طلاب المدارس الثانوية تمارين النحو والبلاغة ، فشعرهم أشبه ما يكون بكراريس التطبيق ، ليس فيه روح ولا حياة ولا عاطفة حقيقية أو شعور ، وإنما فيه المحاكاة والتقليد .

ونحن حين نقرأ هذا الشعر الآن لانقرؤه لنجد فيه متعة أدبية، ولالنغذي عواطفنا ومشاعرنا ، ولا لنزيد من ثروتنا الذهنية ، وإنما لنؤرخ طوراً من أطوار حياتنا الأدبية . وكان المظنون أن يتغير شعراؤنا منذ الحملة الفرنسية ومنذ أخذنا نتصل بالحياة الغربية ونكون لأنفسنا حياة عقلية جديدة ، ولكن يظهر أن هذه الحياة لم تتعمق إحساس الشعراء ، فظلوا في حياتهم الفنية مع القديم ، وظلوا يحجلون في هذه السلاسل الممقوتة من البديع الذي لا تقبله النفس ، ولا يطمئن إليه الذوق ، ولا

يأنس له العقل ، لأنه لا يحوى معنى ، و إنما هو زخارف لفظية تخنق الشعور ، وتقتله قتلا .

وقد أخذت مصر مع أوائل القرن التاسع عشر فى النهوض ، ولكن عمد على وجاً هذا النهوض إلى العلم والفن التطبيقي ولم يعن بالشعر والشعراء ، فقد كان تركياً فى ثياب تركية ، فقد كان تركياً فى ثياب تركية ، فكسد الشعر فى سوقه وسوق خليفتيه : عباس وسعيد ، وأيضاً فإنه قتل الروح المصرية الناشئة ، ونقصد الروح القومية ، فلم تتفتح عيون المصريين لعهده على حياة كريمة .

ومن أجل ذلك لم يتحرر، فى رأينا، الشعر المصرى من قيوده الغليظة، إذ لم توجد بواعث تدفعه إلى هذا التحرر؛ لا بواعث من قبل حرية قومية ولا من قبل حرية شخصية، فإن المصريين أُخِذت أراضيهم، إذ أَلغى محمد على الملكية الزراعية إلغاء تامنًا، وسخرهم فى الأرض يفلحون ويزرعون، وكأنهم ليسوا أكثر من أدوات تستغل لضرائبه ورغباته.

ومعنى ذلك أن المصريين لم يفرغوا لحياة روحية أو بعبارة أحرى لحياة أدبية ، فقد كان الحاكم يضيئ عليهم فى الرزق ، ولم يكن يتيح لهم ما ينبغى من حرية ، فطبيعى أن لا تنهض حياتهم الفنية حينئذ ، لأنها لا تزال تسير فى نفس الدروب والمسالك الضيقة الى كانت تسير فيها فى أثناء الحكم العبانى ، ولا يزال الشعراء يشعرون بكثير من الضنك والفقر والبؤس .

ولا بد بلودة الإنتاج الأدبى أو لنهوضه أن ييسسر لأصحابه شيء من لين العيش ويسسر الحياة ، وشيء من الحرية الفردية التي ترد اليهم كرامهم ، وتشعرهم أنهم أحياء ، وهي حرية تستمد من حرية الشعب نفسه تلك الحرية التي تكنه من تحقيق آماله ومطامحه واعتداده بوجوده ، فيحس كل شخص أنه يعيش معيشة كريمة ، ويتعاون مع مواطنيه في بعث الحياة في كل مرفق وكل شأن من شئون أمته .

وقد حقق محمد على لمصر كثيراً مما كانت تحلم به في السياسة والعلم ،

ولكنه لم يكن يريد بذلك مصر، إنما كان يريد شخصه ومطامعه في تحقيق إمبراطورية ضخمة ، فام تكن مصر هي الموضوعة نصب عينيه ، إنما كانت أحلامه هي التي تدفعه إلى النهوض بالجيش وإعداد حياة علمية من أجله . ولذلك لم يحقق للمصريين حرياتهم الفردية والسياسية ، ولا حقق لمم رخاء ماديناً ، ينتهي بهم إلى رخاء أدبى ، فوقف الأدب ووقف الشعر معه عند حياة جامدة خاملة .

واقرأ في دواوين الشعراء الذين عاصر وا محمد على وعباساً الأول وسعيداً من مثل إسماعيل الحشاب والشيخ حسن العطار والشيخ محمد شهاب الدين والسيد الدرويش؛ فلن تجد سوى صور لفظية قد تدثرت بثياب غليظة من محسنات البديع، ولن تجد شعوراً ولا عاطفة. وفي الشعور والعاطفة وكل شيء في البديع، ولن تجد شعاماً ولا عاطفة. وفي الشعور فلعاطفة وكل شيء في الجياة المصرية خامد هامد ؟ لقد تبلدت الجياة ، ولم تصب فيها تيارات قومية ولا نفسية جديدة ، فجمد الشعر والشعراء ، ولم يعد هناك إلا التقليد ، وهو تقليد قاصر يقف عند الماذج العمانية وما يقترب مها ، تقليد يشهد بقصور الأدب وضعف الذوق والعجز عن التعبير الحر الصادق .

وعن أى شيء يعبر الشاعر وكل ما يتصوره من الشعر أنه نظم لمعان معروفة ، وكل ما له من فضل تكديس ألوان البديع بل أثقاله ، وإضافة أثقال جديدة من مثل أن ينظم الشاعر قصيدة من حروف معجمة أو مهملة أو تُقرراً أبياتها من آخرها إلى أولها على نحو ماتقراً من أولها إلى آخرها، أو ينظم قصيدة تأتلف من أوائل الحروف في أبياتها أبياتاً أخرى ، أو يستخرج مها تاريخاً بحساب الجمل .

وليس وراء هذا جميعه إلا الفساد ، فقد أصبح الشعر حساباً وأرقاماً وتمارين هندسية عسيرة الحل ، فإن ترك ذلك الشاعر فإلى الاقتباس والتضمين والتشطير والتخميس لقصائد معروفة . وليس للشاعر من فضل فى هذا العمل إلا أنه مجرى كلاماً على آلات العروض والقوافى ، وهو كلام مفكك ، إذ يرص الشاعر الألفاظ على نحو ما يصنع عمال المطابع ، فتتألف صناديق من الحروف ، ولكن لا تتألف أبيات من الشعر ، وإنما تتألف ألعاب بهلوانية .

ولا تستطيع في أثناء هذا العبث أن تقرأ معنى مبتكراً ، بل لا تستطيع أن تقرأ لفظاً جميلا ، فتلك مرتبة عليا كانت تستعصى على الشعراء في ذلك الحين . ومن الغريب أن معاصريهم مع هذا الإسفاف كانوا يعجبون بهم ، لأن الذوق الفنى كان واحداً ، وكان هذا الذوق عند الشاعر ومن يستمعون إليه لا يقوم الشعر تقويماً صحيحاً ، إذ كان يقومه بمقدار ما يتضمن من أغلال البديع والألعاب اللفظية المختلفة . فكان ذلك مقياس الشاعر والشاعرية ، وكأنما أصبحت هذه الطرق الرديئة الملتوية هي كل المهارة التي تنطلب من الشعراء ، فالناس لا يطلبون منهم ما يمتعون به أنفسهم أو يغذون به عواطفهم ، إنما يطلبون هذا التكلف العقيم ، وهو تكلنف سقطت فيه حقائق الشعراء الذاتية ، فقد أصبحوا أمثلة متشابهة ، لا يتميز منهم شاعر عن شاعر لا بوجهة عاطفية ، ولا بنزعة فكرية ، ولا بسيمة شخصية .

۲

نهضة وإحياء

رأينا شعرنا فى النصف الأول من القرن التاسع عشر لا يكاد يخرج عن الإطار العثمانى السقيم ، ولكننا لا نكاد نمضى فى النصف الثانى من هذا القرن حتى يأخذ هذا الإطار فى التغير والتحطم فى بعض جوانبه .

وهيأت لهذا التطور بواعث مختلفة ، فإن جذوة الحقوق السياسية التى استشعرتها مصر منذ مفتتح القرن التاسع عشر أخذ ينزاح عها رماد الظلم الثقيل ، وأخذ المصريون يحسون هذه الحقوق المقلسة ، ويستضيئون يها فى حياتهم . وكان قد وصل كثير مهم ، منذ عهد سعيد ومنذ رجوع البعثات ، إلى المناصب الكبرى . وكان لاستكشاف حجر رشيد وقيام علم الآثار المصرية وتأسيس المتحف المصرى فضل كبير فى شعورهم بكرامتهم وكرامة أصلهم ، فقد وقفوا على تاريخهم وعرفوا فيه حقائق غير تلك الأساطير القديمة التى كان يرويها المؤرخون ، من مثل المقريزى ، عن بلادهم .

واضطراً إسماعيل أن يستجيب لهذه الروح الجديدة ، فأنشأ الحياة النيابية . وفي هذه الأثناء كانت تُطبَّع دواوين الشعر القديم ، فاطلع المصريون على نماذج لم يكونوا يألفونها إذ تخالف في جملها النماذج التي كانوا يعرفونها . فقرأوا لشعراء العصر العباسي وما سبقه من عصور ، وأمعنوا في ذلك حتى العصر الجاهلي . ولا بد أنهم التفتوا إلى أن الشعر العربي وخاصة في منابعه الأولى كان شعراً طبيعياً يصور حياة أصحابه تصويراً دقيقاً ، فالشاعر في العصر الجاهلي مثل امرئ القيس وفي العصر الإسلامي مثل جرير كان يمثل حياة قبيلته تمثيلا دقيقاً ، فهو مرآة صافية نقية ملا يسجل حوادثها ومفاخرها ومحامدها وكل ما يتصل بها ، وهو في العصر العباسي مرآة صافية أيضاً تعكس كل ما في العصر من حياة ، ولا تحول أعشاب البديع مون هذه الغاية ، فهي وسيلة لاأقل ولا أكثر ، ولكن حدث بعد ذلك أن اضطربت الغاية من تمثيل القبيلة والعصر ، وأصبحت الوسيلة هي الغاية ، فغاية الشاعر وخاصة منذ العصر العثماني أن يعبر عن لون من ألوان البديع .

فكان اطلاع المصريين على النماذج القديمة المغرقة فى القدم سببا فى انصرافهم عن الصورة السقيمة التى انتهى إليها الشعر فى موطنهم . ورشح لذلك اطلاعهم على الآداب الأجنبية وخلو الشعر فيها من هذه الأثقال البديعية التى تفسد المعانى فى أغلب الأمر ، والتى تقف حائلا بين الشاعر وبين التعبير الحر عن عصره ونفسه . وكان ذلك وما يتصل به من وقوف المصريين على حياة الأوربيين العلمية وحياتهم المادية دافعا إلى تغير ذوقهم ، فلم يعد ذوقا متخلفاً ، بل أصبح ذوقا حياً تغذيه وترقيه الآداب الأجنبية . وكلما تعمقنا أوسرنا مع الزمن ازداد انصالنا بالأدب العربى القديم والأدب الغربى الحديث، فن جهة كثر طبع الدواوين العباسية وغير العباسية ، ومن جهة أكثرنا من المدارس والبعوث إلى الغرب ، ونما اتصالنا به العباسية ، ومن جهة أكثرنا من المدارس والبعوث إلى الغرب ، ونما اتصالنا به لا عن طريق التعليم والبعوث فحسب ، فقد نزلت بلادنا وخاصة منذ فتح قناة السويس طبقات من الأوربيين شاركت في حياتنا الثقافية بما فتحت من مدارس كما شاركت في حياتنا الثقافية بما فتحت من مدارس كما شاركت في حياتنا الثقافية بما متحضرة المربياً خالصاً ، وخاصة صاحب القصر ومن اتصلوا به .

وكانت جماعات من السوريين واللبنانيين قد أخذت تهاجر إلى بلادنا فراراً من ظلم العثمانيين أو لدوافع اقتصادية ، وكانت حياتهم تتأثر بالحياة الأدبية الأوربية تحت تأثير البعثات الدينية الكاثوليكية والبروتستانتية الى علمتهم ووقفتهم على نماذج الغرب الفنية .

فطبيعى أن يتغير ذوقنا الأدبى العام لالتقاء كل هذه العوامل والعناصر فى حياتنا وأن يأخذ الشبان فى الانصراف عن مثلنا الأدبية العمانية ويزهدوا فيها زهداً شديداً ، فقد كانت مثلا آسنة ، إذ كانت مع قيودها الثقيلة لا تصورنا ولا تصور حياتنا ونفوسنا ، بلكانت تصور ذوقاً متخلفاً ، ذوق أناس فقدوا حريهم الفردية وحقوقهم السياسية ، وعاشوا معيشة خاملة راكدة .

فلما استشعرنا شيئاً من حريتنا وكرامتنا ووجودنا الإنساني أخذنا نحقق مطاعنا وآمالنا وأخذنا نندفع نحو مثل عليا جديدة . وكانت هذه المثل تدفعنا إلى إصلاح كل شيء في حياتنا ، في الدين وفي السياسة وفي الأدب ، بحيث يمكن أن نسمى النصف الثاني من القرن التاسع عشر عصر الإصلاح أو عصر عاولة الإصلاح ، وهي محاولة إن يكن الإخفاق السياسي أدركها عند عرابي وإخوانه فإن الإخفاق الروحي والعقلي لم يدركها أبداً .

أخفقنا أو أخفقت ثورة عرابى وما كان يريده من حقوق سياسية وعسكرية للمصريين ، ولكن هذا الإخفاق لم يمس عقولنا ولا قلوبنا ، بل ظللنا نضطرب ببواعث الثورة فى حياتنا العقلية والروحية ، وظللنا نحاول الإصلاح ، بل ظللنا نحاول التحرر فى كل ما يتصل بحياتنا .

وتقدم رُوّاد في الشعر يريدون أن يستأنفوا حياته الحصبة الأولى ويحيوا فيه الروح التي خمدت عندما تغلغلت العناصر الأجنبية والعثانية في حياتنا وحياة العرب من حولنا ، وينشروا فيه حياتنا الجديدة التي ثريدها ، وهي حياة تقوم على دعامتين من الحرية القومية والحرية الفردية أو الشخصية .

وقد أخذت تظهر تباشير هذا التحول في شعرنا عند محمود صفوت الساعاتي وعلى أبي النصر وعبدالله فكرى وعلى الليثي وعبد الله فديم وعائشة التيمورية ، غير أنهم

لم يتخلصوا تماماً من البديعيات والمخمسات والتضمينات، إنما الذي تخلص من ذلك كله هو البارودي، وهو يُبعد الرائد المثالي فلم الحركة، إذ اشترك في الثورة العرابية ، وبعبارة أخرى أسهم في مطالب الحرية القومية وما كان يبتغيه المصريون من معيشة سياسية وعسكرية كريمة وإذا أخذنا ندرس شعره وجدناه يتخذ الشعراء العباسيين ومن سبقوهم نماذج يقلدهم ويعارضهم ، ولكن ليست المعارضة التي تلغى شخصيته ، فهو يصور في شعره الحروب التركية الروسية التي شارك فيها ، ويصور حياته الحاصة ومتعه قبل منفاه ، كما يصور آلامه وهمومه في المنفى .

فهو لم يكن مقلداً للقدماء بالمعنى السيء للتقليد ، إنما كل ما هناك أنه يريد أن يرد إلى شعرنا جزالته ونصاعته ورصانته ، أما بعد ذلك فشخصيته فى شعره قوية بارزة ، شخصية تستكمل حريبها . وليس هذا فحسب ، فإنه يستشعر الحرية القومية ، فيتحدث عن مطامح أمته السياسية ويأسى لما تتردى فيه من ضعف وحدلان ، ويعرض للأحداث الحطيرة التي مرت بها ، ويقارن بين ماضيها وحاضرها ، ويصف أمجادها الغابرة .

وبهذا كله يعد البارودى رائد شعرنا الحديث ، فقد أنقذه من عثرة الأساليب الركيكة ، ورد اليه الحياة والروح ، حياة نفسه وروح عصره وقومه فى الفترة التى عاش فيها ، إذ جعله متنفسًا حقيقيلًا لعواطفه ومشاعر أمته وما ألم به وبها من أحداث وخطوب .

وعلى هذه الشاكلة أخذ شعرنا يتجه في مجراه الحديث ، وهو مجرى يصب فيه فرعان كبيران : فرع الحرية الشخصية وفرع الحرية القومية . وجما يدل على أن الفرع الأخير هو الذي كان يغلب على المياه الدافقة فيه أنه ظهرت أسراب تنحدر من جدول مصرى بحت ، هو جدول العامية ، فإن جماعة أرادت أن تمسر أدبنا كما مصرت أوربا الحديثة أدبها ، فأخذ كل شعب فيها منذ كانت البضة ينفصل عن التعبير باللاتينية إلى لغته المحلية ، فكانت الآداب الفرنسية والإيطالية وغيرها من الآداب الغربية .

وبهذا القياس رأى محمد عيان جلال أن من الحير لنا أن نخلع أثواب العربية الفصحى عن أدبنا ونتخذ العامية أداة التعبير عن مشاعرنا ، فننشى بها أشعارنا ، ونعطيها الفرصة لترسخ وتتوطد على نحو مارسخت وتوطدت لغات الأوربيين العامية . ولم يلبث أن نقل بعض قصص موليير كما نقل أساطير الافرنتين إلى لغتنا الدارجة ، واختار لذلك وزن الرجز ، واستخدم بعض صور الأزجال وأوزانها . ولكن هذا الاتجاه لم ينجح في محيط الشعر والشعراء ، الآنه من جهة يفقدنا تراثنا القديم ويقطع كل صلة ونسب بين حاضرنا وماضينا ، ومن جهة ثانية يفصلنا عن لغة القرآن الكريم ، وأيضا فإنه يفصل الأمة المصرية عن الأمم العربية .

وكان من أهم الأسباب فى إخفاق هذا الاتجاه أن البارودى ومن نسجوا على منواله أثبتوا أن ضعف لغتنا لا يرجع إلى قصور ذاتى فيها ، وإنما يرجع إلى الجهل بها وعدم الترود بأساليبها الناصعة الشفافة التي لا تحجب معنى من المعانى. فاللغة العربية بذاتها ليست جامدة وليست ضعيفة محصورة فى ختادق البديع وما يتصل بها ، إنما ذلك شيء عارض فيها ، عرض لها فى عصور محنتها وضعفها ، وينبغى أن تعود إلى مجالها القديم لتعبر عما نريد من مدارك ومشاعر ، ولن يكون ذلك إلا عن طريق التثقف بها ثقافة حقيقية ، فتللع منها على مصادرها وأساليبها وألفاظها الأولى .

وتقدم الشيخ حسين المرصني فألف كتاب و الوسيلة الأدبية ، وهو يقع فى مجلدين ضخمين ساق فيهما بطريقة عصرية قواعداللغة والنحو والبلاغة والعروض، وعَرض هذه القواعد فى نماذج بديعة انتخبها من الأساليب القديمة الحية، ولم يكد يترك قطعة طريفة لشاعر جاهلي أو إسلامي أو عباسي إلا جاء بها ، وكثيراً ما وقف فأنشد القصيدة التي يعجب بها عند شاعر من الشعراء.

فأذاع بهذا الكتاب صورة النماذج الفنية الطبيعية في الشعرالقديم، وأشاد بالبارودى الشادة واسعة، فأنشد طائفة من قصائده، وخاصة تلك التي نظمها معارضة للشعراء العباسيين، وحاول أن يظهر تفوقه على من عارضهم بما احتص به من ميزات

وسمات فنية. وبذلك هيأ أذهان الشعراء وأعدها لطريقة البارودى الجديدة التى لم تكن نقضاً للقصيدة العباسية القديمة، وإنما كانت نهضة وإحياء ورجوعاً بالشعر إلى صياغته الطبيعية الحرة التى تستمد جمالها من جزالة الأسلوب ورصانته. وأُعجب بذلك الشباب الناشئ من الشعراء وعلى رأمهم شوقى وحافظ ، وامتد ذلك إلى من هاجروا إلى مصر من السوريين واللبنانيين، بل امتد إلى إخوانهم فى الشام ، فقد جاءنا خليل مطران أواخر القرن يحمل فى حقائبه نفس الأسلوب ونفس الصياغة.

وهؤلاء الشعراء الثلاثة م خير من اضطلعوا بهذه النهضة التي بدأها البارودي، فقد عكفوا على قراءة شعره وقراءة الشعر العباسي ونماذجه المئلي ، وما زالوا يتزودون من هذه الينابيع ، حتى استقامت لهم أساليبهم . ومن ثم سماهم الجيل الذي خلفهم عافظين ، وهم ليسوا محافظين بالمعنى السيء الذي يصبح فيه الشاعر نسخة مكررة لمن سبقه ، أو يصبح طبق الأصول التي يطلع عليه بندون حفف أو تغيير . فتلك مرتبة عقيمة ، وهي نفسها التي زهد فيها هؤلاء الشعراء، وانصرفوا عنها بقدر ما وسعته جهودهم .

وإنما سموهم محافظين الأنهم رأوهم يعتمدون فى شعرهم على المادة الأدبية القديمة ويتمسكون بأهدابها، وكأنما فاتهم ما رأوه عندهم من تجديد فى معانى الشعر وموضوعاته، وذهابتهم به نحو التعبير الحرعن نزعاتنا الفردية والاجتماعية.

ومن غير شك هم من حيث المادة محافظون، إذ كانوا يترسمون هذا المثل الذى ضربه البارودى، مثل الاحتفاظ بجزالة الأسلوب ورصانته. أما بعد ذلك فهم يفرضون ثقافتهم وعصورهم على شعرهم وما ينظمون منه. فهى طبقة كانت تلائم ملاءمة شديدة بين القديم والجديد، بين الأسلوب العربي وبين الثقافة وروح العصر.

وهذا واضح فى شعر كل منهم ، وأرجع إلى ديوان خليل مطران فسترى الصياغة العربية الفخمة ، وسترى هذه الصياغة لا تستعصى على أن تحمل إليك زاداً بل ضوءاً وقبساً من الآداب الغربية، فإنه بثّ فى قصيدته الغنائية روحاً

وجدانية تشبه من بعض الوجوه روح الشعر الغربى عند أصحاب المنزع المعروف بالرومانسية ، فنى شعره وجدانية قوية ، وهى وجدانية شاكية تفيض حزناً وألماً ، وهو يعكسها على ما حوله فى الطبيعة ، فيجعلها بجزئياتها وكلياتها صدى لأحاسيسه . ثم هو ينزع إلى صورة جديدة غير مألوفة لنا فى شعرنا القديم ، إذ يطيل فى بعض قصائده ، ولا يجعلها خواطر وجدانية متناثرة ، بل يجعلها قصة على طريقة الغربيين . وبذلك كان من أوائل من ثبتوا النزعة القصصية أو الدرامية فى شعرنا . وهو لا يندفع فى ذلك بأسلوب جديد ، وإنما بنفس الأسلوب ونفس المادة التى كان ينظم بها أسلافنا شعرهم .

ومثله شوقى إذ كان مثقفاً على طرازه بالآداب الفرنسية ، وقرأ فيها لڤيكتور هيجو وغيره ، وحاول أن يترجم منها ، بل ترجم فعلا قصيدة البحيرة للامرتين . ولم يلبث أن نظم أشعاراً على ألسنة الحيوان مقلداً « لافونتين ، فى أساطيره ، كما قلد ڤيكتور هيجو فى ديوانه « أساطير القرون » فنظم قصيدته الطويلة :

هَنَّتِ النَّفُلُلُكُ واحتواها الماءُ وحَدَاها بمن تُقْلِلُ الرجاءُ

يحاكى هذا الأسلوب التاريخى ، ورأى هيجو وغيره يتحدثون عن أطلال الرومان واليونان ، فوقف جانباً كبيراً من شعره على أطلال وآثار مصر القديمة . وانبعث فى أواخر حياته يكتب الشعر التمثيلي لأول مرة فى العربية . ومعنى ذلك أنه لم يقف ولم يجمد عند النماذج القديمة بل جدد، وحاول أن يبدع ، ولكن في هذه الحلود ، حدود التمسك بالصياغة العربية الراثعة .

أما حافظ فكان مثل البارودى لا يتجه إلى الأدب الأوربي ولا يقلده، بل كان اتجاهه إلى الأدب القديم، ومع ذلك لم يتأخر عن عصره وروحه، بل ربما كان أكثر تفاعلامع روح عصره وأمته، لأنه لم يكن أرستقراطى النشأة مثل البارودى وشوقى، فاندمج من أول الأمر فى الشعب، وكأنما أعفته ثقافته من تقليد الأدب الأوربي والاستقاء منه والنسج على منواله إلا بعض خيوط ضئيلة ربما أتته من قراءته لبعض المترجمات.

والمهم أن هؤلاء الشعراء الثلاثة حافظوا محافظة دقيقة على صورة القصيدة

العربية ، ويتضح عندهم تأثير المطبعة وانتشار التعليم وظهور الصحف ، وما نتج عن ذلك من تحول الشعر إلى دوائر الشعب بعد أن كان مقصوراً على الطبقة العليا من الأمراء ومن حولم من المثقفين .

ونحن لا نستطيع أن نقف على خطورة هذا التحول إلا إذا رجعنا بذا كرتنا إلى الشعر وأصحابه فى العصور القديمة ، فقد كان الشعر يذاع فى نسخة أو نسخ مخطوطة محدودة ، وكان شاعر مثل أبى تمام حين يتوجه بشعره إلى خليفة مثل المعتصم لم يكن يفكر إلا فى إرضائه وإرضاء الطبقة المثقفة التى تعيش حوله ، وهى أرقى طبقة فى الأمة حينتذ ، فيها الفيلسوف وفيها العلماء المختلفون من لغويين وغير لغويين. فكان يحبر فى شعره ، وما يزال يبحث عن المعنى الدقيق واللفظ الرائع البديع ، حتى يرضى هذه الطبقة الراقية ومن فيها من الفلاسفة مثل الكندى وغيره .

وعلى هذا النحو كانت الدائرة التى يوجّ إليها الشعراء شعرهم ضيقة ع وكانت دائرة أرستقراطية فى المال والعقل جميعاً ، أما من حيث المال فكان يقعد الشعراء إلى موائدها وكانت تجزل لهم فى العطاء ، وأما من حيث العقل فكانت هى الدائرة الرفيعة فى الأمة . ومن أجل ذلك كله غلب على الشعر المديح ، وحاول الشعراء أن يعمقوا أفكارهم ، ويجملوا ألفاظهم إلى أبعد حد ممكن ، حى يظفروا برضا الخليفة أو الأمير وبطانته .

ومنذ شاعت المطابع وعُرفت الصحف وانتشر التعليم أخذ الشعراء يوجهون شعرهم عن طريق الصحف أو عن طريق طبع دواوينهم إلى طبقات الجمهور المختلفة ، فلم يعد الشعر أرستقراطيًا كما كان الشأن فى القديم ، بل أصبح ديمقراطيًا يوجه إلى الطبقات الشعبية من حيث العلم والثقافة ومن حيث تذوق الشعر والمتعة به . وحيى فى قصائد المديح الحاصة التى كانت توجه إلى صاحب القصر كان الشاعر يلاحظ هذه الطبقات ويحاول أن يرضيها بجانب إرضائه للأمير وبطانته ، لأنه لم يعد خاصًا بالأمير ولم يعد يعيش على فتات مائدته ، فقد امتدت مائدة الشعب أمامه ، وأغنته عن تلك المائدة الأرستقراطية القديمة ، أو على الأقل أعانته على أن يستغنى عنها من بعض الوجوه .

وهذا التحول الذي أصاب الشعراء خلف آثاراً لا تحصى في شعرهم ، فمن ذلك أنهم أخذوا بيسرون أساليبهم حتى تفهمها العامة ، ولم يعودوا يغربون فيها كما كان يغرب أبوتمام أو أبو العلاء، لأنهم يريدون أن تفهم الطبقات الوسطى والدنيا ما يقولون . وكان أكثر الثلاثة السابقين نزولا إلى الشعب وقربا منه حافظ ، إذ كان يقترب منه في نشأته وحياته ، ولم يكن من بيئة أرستقراطية . أما شوقى فكان أكثر الثلاثة ارتفاعاً في أساليبه ، ومع ذلك لا نزال نجد عنده في بعض الأحيان كما نجد عند مطران وحافظ ألفاظاً صحفية مما يدور على ألسنة الصحفيين . وقرب الشعراء الثلاثة على هذا القياس من الشعب جعلهم لا يغربون في معانيهم ولا يتعمقون في طبقاتها وأغوارها إلاقليلا ، حتى لا يوردوا على الناس مالا يفهمون ، وحتى يخاطبوهم على قدر عقولم . ومطران من هذه الناحية أبعد الثلاثة عن الشعب إذ لا يزال يتعمق في المعانى ولا يزال يطلب الفكرة البعيدة الغور ، وكان حافظ يقف في الطرف يتعمق في مرتبة وسطى ، فلا يدنو إلى درجة الإسفاف ولا يعلو إلى درجة الإغراب على نحو ما يعلو مطران إلا نادراً وفي الحين بعد الحين .

وعلى العموم أخذ الشعر يسهل ، حتى يقرب من أذهان العامة ، وحتى لا يجدوا فيه عسراً ولا مشقة ، ويمكن أن فلاحظ من هذه الناحية أن شعرنا لم يسع عندأ صحاب النهضة والإحياء إلى أن يتطور من الوجهة الفنية إلا في حدود ضيقة ، فلم يعد الاههام به من حيث الفن كما كان الشأن في العصر العباسي حين أحدث الشعراء في شعرهم اتجاهات ومذاهب فنية جديدة ، إذ كانوا يقصدون إلى التجويد الفني من حيث هو ، لأنهم يخاطبون طبقات راقية ، وهي طبقات كانت تحرص على هذا التجويد ، والشاعر يريد أن يظفر بإعجابها ، فجود في ألفاظه ومعانيه ، واخترع أو زاناً جديدة ، وسعى إلى التطور بشعره من حيث الشكل والموضوع ، فأنشأ أو زاناً قصيرة تلائم الموسيقي والغناء ، وعبر عن حياته المرفة في مجونه وعن حياته المرفة في مجونه وعن حياته المرفة في مجونه وعن حياته المعقلية الراقية في استعارته لبعض الأفكار الفلسفية على نحو ما هو معروف عند ابن الرومي والمتني وأبي العلاء .

أما عندأصحاب النهضة والإحياء فقد تحول الشعر إلى الشعب ولم يعدمقصورًا على فئة بعينها لا من الأمراء ولا من بطانتهم ، بل إن أمراءه الجدد كانوا يهتمون بالشعب وبرضاه تحت تأثير ما أصاب حياتنا من تطور عن طريق الأفكار الديموقراطية وما عرفناه من فكرة حقوق الشعب السياسية وما يماثلها .

فالموقف اختلف ، موقف الشعب من الحياة العامة وموقف أمرائه ، وموقف الشعراء أنفسهم ، فهم يعرضون شعرهم عن طريق المطابع والصحف على الجماهير ، وهم لا يفكرون فى الطبقة المثقفة الممتازة فحسب ، بل لعلهم يفكرون فى الطبقات الوسطى والدنيا بأكثر مما يفكرون فى الطبقات العليا أو الطبقات الحاصة ، بل أصبح أكثر ما يفكر فيه الشاعر أن ديوانه سيقرؤه كثير من الناس وأن قصيدته سينشرها فى الصحف وسيقرؤها جمهور ضخم . وهو حريص على ارضاء هذا المحمهور ، يتغنى له بما يهمه فى حياته العامة من أفكار وآراء ، وبذلك أخذت تختى حياة الشاعر الحاصة وعواطفه وأهواؤه بينها أخذت تتضح حياة الماعمور وعواطفه وأهواؤه .

وعلى هذا النحولم تعد عناية الشاعر موجهة إلى نفسه فحسب ، بل أصبحت موجهة فى الغالب إلى الجمهور وميوله ، فهو لا يعنى كالشاعر العباسى بنفسه ومجونه قبل أن يعنى بعصره وبيئته ومحيطه ، بل هو يعنى أولا " بجمهوره الذى يخاطبه وعواطفه وأنحاء حياته المختلفة .

والشعراء بذلك يعودون بنا إلى السيرة الأولى فى الشعر العربى ، إذ كان الشاعر الجاهلى يتغنى بقبيلته وجماعته أكثر مما يتغنى بنفسه، فهو إذا مدح شخصاً تعرض لقبيلته يمدحها، وإذا افتخر فإنما يفتخر بقبيلته ، وإذا هجا شخصاً من قبيلة معادية هجا القبيلة فيه . فالشاعر الجاهلى كان شاعر القبيلة أو شاعر الجماعة يتغنى بعواطفها ، ويتحدث عن مفاخرها ، أما عواطفه هو فقلما اتضحت .

ورجمَع شعرنا إلى هذه السيرة القديمة ، فالشاعر لا تهمه نفسه بقدر ما تهمه الجماعة التي أخذ ينطق باسمها . وإذا كان الشعراء الجاهليون ينقسمون فيما

بينهم من حيث مقدار هذا الاهتمام ومدى تعبيرهم عن قبائلهم ، فمنهم من يفى في قبيلته فناء تاميًّا ، ومنهم من يقتصد في هذا الفناء ويعطى فسحة في شعره لنفسه وأحاسيسه ، على نحو ما نعرف منجهة عند عمرو بن كلثوم التغلبي في معلقته ومن جهة ثانية عند طرفة في معلقته أيضاً ، فإن شعراء الإحياء انقسموا على هذه الشاكلة ، منهم من فني فناء تاميًّا في الجماعة أو كاد مثل عمرو بن كلثوم ، وخير من يصور ذلك شوقى ، إذ فني في جمهوره ، حتى لم يعد لحياته الشخصية أى اتضاح في دواوينه إلا بعض خيوط قليلة تظهر في بعض الأطراف ، وحتى صحح أن يسمى شاعراً غيريبًا ، فهو في شعره ودواوينه لا يتحدث عن نفسه وأهوائه ، وإنما يتحدث عن غيره ، عن عباس صاحب القصر ، أو عن الجمهور وعواطفه ، وهو حتى في مدائحه لعباس إنما يتحدث عن الجمهور نفسه وما يريده من وهو حتى في مدائحه لعباس إنما يتحدث عن الجمهور نفسه وما يريده من وهو حتى في مدائحه لعباس إنما يتحدث عن الجمهور نفسه وما يريده من صاحب القصر في توجيه حياته .

وربما كان أشبه الثلاثة بطرفة خليل مطران فإنه عاش في شعره للجماعة ولكنه لم يفن فيها فناء تاميًا ، فشخصيته واضحة في ديوانه ، إذ كان شاعرًا وجدانيًا أكثر منه شاعرًا اجتماعيًا ، فتفجرت على لسانه ينابيع عاطفته ، وهي ينابيع حارة ، ظلت تتدفق ولم يستطع لها دفعاً ولا كسَبْحا . ومع ذلك فإن موجة الغيرية في روح شعراء النهضة وجدت متنفساً لها عنده ، تارة في شعر اجتماعي وتارة في شعر سياسي ، وقد وليّته وجهة جديدة ، إذا تجه إلى شعر قصصي يصور فيه جانباً بائساً يائساً من جوانب حياتنا مثل قصة « الجنين الشهيد » وهي قصة فتاة فقيرة غرّر بها شاب ثرى دنس ، ولم يكتف بمثل هذه القصة الاجتماعية ، بل أضاف إلى ذلك قصصاً تاريخية مثل و نبرون » التي صور فيها ظلم الرعية ، وتغنى فيها وفي أخوات لها بالحرية التي كان يتمناها لقومه . ومعروف أن الشعر وتغنى فيها وفي أخوات لها بالحرية التي كان يتمناها لقومه . ومعروف أن الشعر في نفس الا تجاه الغيري الذي عمّ عند شعراء النهضة ويقتحم فيه باباً جديداً ، ومن غير شك أحسن اقتحامه .

وكان حافظ أقرب إلى شوقى منه إلى خليل مطران ، فهو مرآة للجماعة

المصرية ترى فيه نفسها وأهواءها وكل ما اضطربت فيه من وجوه إصلاح فى الدين والسياسة والاجتماع ، بل لعله كان يشعر بذلك أكثر مماكان يشعر به شوقى ، فقد نشأ فرداً من أفراد الشعب ، فصور عواطفه تصويراً بارعاً . ومع ذلك كان مراة لنفسه ، فشعره كما يصور البيئة التي يتنفس فيها يصور شكواه وآلامه وهمومه وكل ما اضطرب فيه من بؤس وشقاء ، وأيضاً فإنه يصور مزاجه ودعابته المعروفة وما كان يقبل عليه من خصر ولهو . وهو لذلك كله شاعر ذاتى غيرى في نفس الوقت ، فيه من ملامح العباسيين ومن ملامح الجاهليين .

على كل حال كان شعراء النهضة والإحياء ومن نسج على منواهم يقصدون بشعرهم إلى الشعب ، فهم يغنونه الآراء والمذاهب الإصلاحية التى تروقه . وتستطيع أن تعود إلى دواويهم وخاصة عند شوقى وحافظ فستجدها تصور فى صدق كل ما كان يضطرب فيه الشعب ، وكل ما حلم به من أمانى وآمال فى جميع شئون الحياة العامة من سياسة واجهاع ودين . ويتضح ذلك بالرجوع إلى تاريخنا منذ أخذنا نخلص من فتورنا فى أواسط القرن الماضى ، فقد بدأنا حياة نشيطة فى شئون الفكر والسياسة ، وبدأنا فى التو نفكر فى شئون ديننا وفى موقف الإسلام فعلاعلى كثير من أطراف العالم الإسلامى ، ويحاولون أن يقصوا قصاً ما امتد منه فعلاعلى كثير من أطراف العالم الإسلامى ، ويحاولون أن يقصوا قصاً ما امتد منه وبينها وبين الأمم البلقانية ، والكُتّاب الغربيون يكتبون ضد الترك والحلافة وبينها وبين الأمم البلقانية ، والكُتّاب الغربيون يكتبون ضد الترك والحلافة المثانية ، بل ضد الإسلام نفسه . وكنا حينئذ نفكر فى ديننا ، نريد أن نطهره من الحرافات التى ألمت به ، وكنا نفكر فى أعداثه الذبن يحاربونه بالسيف من الحرافات التى ألمت به ، وكنا نفكر فى أعداثه الذبن يحاربونه بالسيف تارة وبالقلم تارة أخرى .

ونزل مصر جمال الدين الأفغانى وكان بحمل نفس هذه الأفكار سواء من جهة الإصلاح الديني أو من جهة محاربة الاستعمار وعقد الآمال على الخلافة العثمانية . فالتف حوله المصريون الذين كانوا يؤمنون بهذه المبادئ من مثل الشيخ محمد عبده الذي مضى في الشوط إلى نهايته ، حتى أصبح أكبر مصلح ديني عرفه الشرق الإسلامي الحديث.

واختلطت بهذه المبادئ مبادئ الحماسة الوطنية التي سرعان ما تطورت إلى ثورة اندلع لهيبها في عهد توفيق . وانطفأ اللهب ، ولكن لم تنطنيء المبادئ ، أو لم تنطنيء الروح الوطنية في نفوس المصريين ، فسرعان ما عادت الصحف في عهد عباس الثاني إلى سابق حماستها قبل الثورة ، وأنشأ مصطني كامل صحيفة اللواء ولم يلبث أن أنشأ الحزب الوطني ، وعمت حينئذ نزعة إلى الإصلاح الاجماعي وإنقاذ مصر من كل تدهور فيها وكل ضعف سياسي أو ثقافي أو خلتي ، وتمثّل هذه النزعة صحيفة ، الحريدة ، التي كانت لسان حزب الأمة ، والتي كان يحررها لطني السيد .

وشعرُ شوق وحافظ يصور هذا كله تصويراً بارعاً ، وهما إنما يصوران فى شعرهما الجماعة المصرية ويجلوان ما كانت تستشعره من عواطف دبنية وإسلامية نحو الدين نفسه ونحو تركيا عمثيلته ، وكانت تقترن بذلك عواطف قومية نحو العرب أصحاب هذا الدين ولغته ، فأعجادهم هى نفس أعجاده ، بل رأينا هذه العواطف تسع إلى ما يمكن أن نسميه عواطف شرقية .

وارجع إلى ديوان حافظ فستجده يتحدث فى مدائح الشيخ محمد عبده ومراثيه عن دعوته الإصلاحية فى الدين وستجده يتحدث عن تركيا وخليفتها وحروبها وانتصاراتها وانهزاماتها ضد الروس والبلقان. وسترى عنده قصيدة طويلة تسمى « العمرية » فى عمر بن الخطاب وسياسته وفتوحاته ، وقصيدته فى اللغة العربية ومجدها القديم ذائعة مشهورة . وأكثر من ذلك ستراه يفرح بانتصار اليابان على الروس ، وكأنه يرى فى ذلك انتصاراً للشرق على الغرب .

واقرأ فى ديوان شوقى فستجد صفحات كثيرة فى الحلافة العثمانية ، فهو لا يكاد يترك مناسبة من المناسبات دون أن ينظم فيها شعراً ، ينظم فيها حين تنتصر وحين تنهزم ، وحين تقوم ثورة وحين يؤسس دستور ، وحين يزور عباس الآستانة ويزورهامعه . وستجد صفحات أخرى للإسلام ورسوله الكريم على نحو ما ترى فى قصيدته المشهورة التى يعارض بها البوصيرى فى بردته ، والتى

يدعو فيها المسلمين إلى النهوض من كبوبهم . وسترى عنده صفحات كثيرة في الإشادة بالعرب والعروبة ، وخاصة في أواخر حياته ، إذ تحول ثائراً مع كل بلد عربي يثور ضد المستعمرين ، وقصائده في دمشق وثوراتها تدور على كل لله عربي يثور ضد الناحية يعند أرهاصاً مصريباً طريفاً لفكرة الحامعة كل لسان . وشعره من هذه الناحية يعند عصره . وهو مثل حافظ كان يتغيى بالشرق والشرقيين .

فشعر الشاعرين يكتظ بعواطف إسلامية وعربية وشرقية ، وهي ليست عواطفهما ، فهما لا ينظمان في ذلك إرضاء لأنفسهما ، وإنما ينظمان إرضاء المنعب المصرى والشعوب الإسلامية والعربية من حوله ، تلك الشعوب التي تقرأ لهما ، والتي تريد منهما أن ينقسا عن عواطفها المكظومة والفائرة ضد المستعمرين وجشعهم .

وكذلك الشأن في شعرهما الوطبي الحماسي ، فهما إنما ينظمانه تلبية المجمهور وتعبيراً عن الثورة المضطرمة في نفسه . وكان حافظ بحكم نشأته في الشعب أسبق من شوقي إلى هذا الشعر فقد اندفع إليه منذ قامت حركة مصطفى كامل الوطنية ، أما شوقي فكان يلم به إلماماً ، حتى إذا نُهي وعاد بعد الحرب الأولى في هذا القرن اندفع في نفس الاتجاه ، وكاد يتفوق على حافظ فيه ، تعينه في ذلك مواهبه الفنية النادرة .

وكان الجمهور يلغط فى هذه الأثناء بدعوة اجتماعية واسعة ، يدعو فيها مصلحون مختلفون إلى تقويم خلقنا ونبى سوءاتنا والأخذ بيد الفقير ، فأكثر شوقى وحافظ من هذه الدعوة ، وأنشآ قصائد كثيرة فى جمعيات البر وملاجئ البائسين .

ومن الدعوات الاجتماعية التي كان لها صدى واسع في أوائل القرن دعوة قاسم أمين إلى النهوض بالمرأة ، فقد دعا إلى تحريرها وسفورها ، حتى تأخذ حقها في الحياة ، وحتى تكون مثل المرأة الغربية المتحررة رقيبًا ونهوضاً . ولم يكن الشعب يستجيب إلى هذه الدعوة أولا وتابعه شاعراه ، ولكن مع مضى الزمن أخذ

الشعب يطمئن إلى الدعوة فاطمأن الشاعران وتغنيا بهضة المرأة والعناية بتعليمها وتثقيفها ، وفي ذلك يقول حافظ بيته المشهور :

الأمُّ مدرسة " إذا أعددتها أعددت شعباً طيب الأعراق

وتبعه شوقى وخاصة بعد نهوض المرأة عندنا وسفورها يتغنى بنهضتها وما تجنيه مصر من تلك الحركة النسائية .

وعلى هذا النحو كان الشاعران يصوران كل دقيق وكل جليل في حياتنا ، وكان مما صوراه اندفاعنا نحو الغرب وحضارته ، ولهما في ذلك موقفان : موقف يشيدان فيه بالعلم الحديث وما ينبغي أن يحوز الشباب منه ، وموقف ثان يصفان فيه المخترعات والمنشآت الأوربية وما يخترع الأوربيون من آلات كهر بائية وغير كهر بائية . وأكثرا من وصف الطيارات والميواخر والغواصات وغير ذلك من منتجات الغرب ومخترعاته في السلم والحرب .

وليس من ريب في أن هذا كله كأن تجديداً وتهضة واسعة في شعرنا ، فإن الشاعر لم يعد يتعنى ينفسه وإنما أصبح يعنى بالشعب وتصوير عواطفه وأهوائه . ووقوفتنا عند هذين الشاعرين ليس معناه أن الجو كان خالياً لهما ، ولم يكن عندنا في عصرهما شاعر ينحو هذا المنحى الشعبي ، فقد كان هناك كثيرون يسيرون في نفس الاتجاه من مثل إسماعيل صبرى ومصطفى صادق الرافعي وأحمد محرم ، ولم يكن صبرى مكثراً ، وقد نحى منحى وجدانياً في شعره ، ولكن من حين إلى حين تلقانا عنده قصائد تقيض بالوطنية وتمجيد معانى القومية ومجاهدة الاستعمار والمستعمرين . وقد عنى الرافعي في الشطر الأول من حياته بالشعر ، وأخرج فيه ديواناً مؤلفاً من ثلاثة أجزاء ، وهو فيه يتوجع ملصر وطنه إزاء الإنجليز الغاصبين وما يتزلون بها من كوارث مستثيراً في المصريين حميتهم الإسلامية والعربية ، ولا يزال يحرك هم مواطنيه التخلص من المصريين حميتهم الإسلامية والعربية ، ولا يزال يحرك هم مواطنيه التخلص من قهر الظالمين ومن بعض العيوب الاجتماعية التي تقف عائقاً في سبيل الهوض . وينفس العبارات الصادرة من أعماق النفس والقؤاد تغني أحمد محرم في ديوانه مردداً أناشيد الحرية ومحاولا بكل جهده أن يبعث قومه على مقاومة الإنجليز ، فهم

أصل الداء وأصل كل بلاء . وعلى الدرب نفسه يلقانا أحمد الكاشف ومحمد عبد المطلب ، وغيرهما كثير . وجميعهم كانوا يحتذون على نماذج البارودي ومدرسته في شعرها الوطني والاجتماعي من ناحية وفيا اتخذته لنفسها من الإطار التقليدي وخصائصه في الجزالة ومتانة الأسلوب . وقد أصدر على الغاياتي في سنة ١٩١٠ ديواناً سماه « وطنيتي » وهو فيه ثائر ثورة عارمة على الإنجليز وعباس والأسرة العلوية ، ومن أجل ذلك حوكم وكان غائباً عن وطنه ، فلم يرجع إليه إلا في سنة متأخرة ، سنة ١٩٣٧ ، وهو في ديوانه يتأثر تأثراً واسعاً بمبادئ العدالة والحرية ويعلن الجهاد على ظلم الحاكمين . غير أن الغاياتي وغيره من الشعراء الذين عاصروا شوقي وحافظاً لم يكونوا من قوة الشعر بحيث يثبتون لهذين الشاعرين اللذين تغنيا غناء عذباً جميلا بأحاسيس الشعر بحيث يثبتون لهذين الشاعرين اللذين تغنيا غناء عذباً جميلا بأحاسيس الشعب وآماله .

وهذه الدفعة التى دفع فيها شوقى وحافظ شعرنا إلى تمثيل ميول الجمهور وأهوائه الدينية والسياسية والاجتماعية لم تنحسر عنه حتى اليوم ، فلا يزال الشعراء يتغنون بنزعاتنا الوطنية وبالإسلام ، حقاً لا يتغنون بالترك ، فقد سقطت الخلافة التركية ولم تعد تركيا رمزاً للإسلام ، وإنما يتغنون بالعرب والعروبة . وقد كان لفلسطين وحوادثها أثر واسع في شعرنا وشعرائنا ، كما كان لحوادث بورسعيد والعدوان الثلاثي الغادر ، عدوان إسرائيل والإنجليز والفرنسيين في الأيام الأخيرة ، أثر لايقل عن أثر فلسطين في إذكاء الجذوة القومية .

على كل حال خطا شعراء النهضة والإحياء وعلى رأسهم حافظ وشوقى بشعرنا خطوات واسعة ، فهم من جهة حافظوا له على تقاليده العباسية القديمة في الوزن والصياغة ، وهم من جهة ثانية عبسروا به عن مشاعرنا وعواطفنا، و بعبارة أخرى استأنفوا لشعرنا حياته القديمة الحصبة ، وطوعوه ليؤدى حياتنا العامة أداء دقيقاً .

وإن من الحق أن نذكر لأصحاب هذه الحركة أنهم أتاحوا لمصر مكانة ممتازة فى تاريخ الشعر العربي الحديث، فقد كانت الأقطار العربية فى العصور القديمة تتفوق علينا ، تفوقت الحجاز والعراق فى العصر الأموى ، وظلت العراق

متفوقة فى العصر العباسى ، وتفوقت الشام فى عصر سيف الدولة ، وتفوقت الأندلس فى عصر ملوك الطوائف ، وكان حظنا من التفوق فى هذه العصور ضعيفاً ، ولم نستطع أن نحقق لأنفسنا تفوقاً قويبًا وامتيازاً فى العصر الفاطمى وما تلاه من عصور ، فشعراؤنا كانوا دائماً من درجة وسطى ، ولم تكن لهم أجنحة متينة يستطيعون بها أن يحلقوا فى سهاوات الشعر العليا .

حتى إذا كان العصر الحديث وظهر البارودى ثم شوقى وحافظ أخذت مصر نصيبها من التفوق والامتياز ، فكان لها فى أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن قصب السبق فى مضار الشعر والشعراء بين البلاد العربية . وقد يرجع ذلك إلى أن بهضتنا بدأت مبكرة وأننا انفصلنا عن النفوذ العنانى منذ أوائل القرن التاسع عشر وأحذنا نستأنف حياة نشيطة أقبلنا فيها على العلم الغربى ، ولم نلبث أن أرسلنا البعوث إلى أو ربا ، وأخذنا في طبع الدواوين القديمة ، كما أخذنا نسترد حريتنا وحقوقنا السياسية .

وكان ذلك سبباً فى أن نُبعَثَ قبل غيرنا من الأقطار العربية الى كانت ترزح تحت ظلم العثمانيين واستبدادهم ، وأن نمكن لأنفسنا بهضة أدبية تسبق بهضاتهم ، وهى بهضة زاوج فيها شعراؤنا بين القديم العربى والجديد الغربى ، ودفعوا شعرنا فيها إلى التعبير عن روح عصرهم ووطهم . وأخذت العناصر السورية واللبنانية التى وفدت إلينا تؤيدها ، وفتحت مصر صدرها لهذه العناصر ودفعها فى نفس الغاية ، على نحو ما نجد عند خليل مطران .

ولسنا نقول ذلك متأثرين بفكرة قومية أو فكرة وطنية ، وإنما نقوله للحق والتاريخ ، فقد سبقنا في القرن الماضي الأقطار العربية إلى استئناف حياة أدبية وعقلية نشيطة ، وإن أخذت بعد ذلك هذه الأقطار تزاحمنا وتُسهم معنا في هذه الحياة ، فالذي لا شك فيه أننا كنا السابقين وأن مصر احتلت زعامة الهضة الأدبية بين العرب في هذه الحقب التي كان يصدح فيها البارودي وحافظ وشوق ، فإليهم يُرد شهذا الفضل العظم .

جيل جديد

لا نكاد تمضى فى النصف الأول من هذا القرن العشرين حتى يظهر عندنا جيل جديد تثقف ثقافة عميقة بالآداب الإنجليزية وغيرها من الآداب الغربية . وهدته ثقافته إلى أن شعراء النهضة والإحياء لا يبسطون شعرهم على حياتهم النفسية وحياة الكون من حولهم ، بل هم إنما يبسطونه على حياتنا العامة ، وقلها وقفوا عند الحياة الإنسانية فى عواطفها ودوافعها وظواهرها وبواطنها . ثم هم يبالغون فى التقيد بصورة الشعر العربى القديم فى صياغته وأوزانه .

فهذا الجيل كان يختلف عن الجيل السابق في فهم الشعر وتصوره ، من جهة يريد أن يكون الشعر تعييراً عن النفس لا يمعناها الحاص ولكن يمعناها الإنساني العام وما تضطرب به من خير وشروالم ولذة ، ومن جهة ثانية يريد أن يكون الشعر تعييراً عن الطبيعة وحقائقها وأسرارها المبثوثة فيها ، فليس الشعر أريحيات وطنية ولا قومية ولا هو تسجيل لحوادث الأمة وما يجرى فيها على أرقام السنين! وإنما هوقبل كل شيء تصوير لعواطف إنسانية تزدحم بها النفس الشاعرة ، وتتدفع على لسان الشاعر لحنا خالداً يصور صلته بالعالم والكون من حوله .

وكان هذا الجيل كما قلنا آفاً لا يستمد من الآداب الفرنسية شأن الجيل السابق ، وإنما يستمد أولا من الآداب الإنجليزية وشعرها الغنائى . ولم يكن يسعى إلى تقليد هذا الشعر والضرب على أنماطه طبق الأصل ، إنما كان يستوحيها هذا النقش الجليد ، ويستلهمها، ويتصل بأصحابها اتصالا دائماً غير منقطع .

ورُوَّادُ هذا الجيل هم عبد الرحمن شكري ثم المازني والعقاد ، وقد تخرج الأولان في مدرسة المعلمين العليا، ولم يتخرج العقاد في مدرسة المعلمين ، ولكنه

حقق لنفسه تثقفاً أصيلا باللغة الإنجليزية وما أنتجته قرائح الشعراء والنقاد فيها . ولم يلبث الثلاثة أن ألفوا مدرسة شعرية رائعة بثَّت روحاً جديدة فى شعرنا الغنائى ودفعته قدُدماً نحو تطور واسع .

ولا نصل إلى سنة ١٩٠٩ حتى يُخْرج عبد الرحمن شكرى أول محاولة لهذه المدرسة، فقد نشر ديواناً سهاه وضوء الفجر وهو يجرى في هذا الذوق الجديد، إذ تعالج قصائده معانى إنسانية عامة تنبع من قلب صادق الإحساس بمشاعره وبما توحى به الطبيعة من حوله . فهو شعر ذاتى كامل الذاتية ، ليس شعراً لمجتمع ولا شعراً غيرياً كأكثر ما أنتجه شعراء الإحياء ، إنما هو حديث نفس ترجم عن دخائلها ووساوسها وآلامها وأحلامها كما تترجم عن الكون وطلاسمه وألغازه وما يحمل بين جوانحه من حقائق وأسرار .

وهذه النزعة الذاتية تقرّن بتشاؤم حاد ، فالحياة تستغرقها الآلام ، والبشرية يتقاذفها متاعس لاعداد لها ولاحصر ، وشكرى يصور ذلك فى حزن عميق، بحيث لو أمكن أن نعطى شعره لوناً لقلنا إنه شعرقاتم ، فهو شعر يُحللً ُ بالسواد وبالكآبة .

وقد نجد عند بعض الشعراء العباسيين أمثال ابن الروى وأبي العلاء شيئاً من أصول هذه النزعة ، ولكن شكرى إنما استمدها في الأغلب من شعراء الإنجليز في القرن التاسع عشر الذين نزعوا بشعرهم هذا المنزع المعروف في آدابهم وآداب الفرنسيين باسم و الرومانسية ، فقد عم بعد الثورة الفرنسية واكتساب الأفراد في أوربا لحقوقهم السياسية منزع ذاتى ، إذ آمن الفرد بشخصيته وانطلق يصورها ويصور أحاسيسها ومشاعرها .

وتنادى الشعراء الغربيون في أثناء ذلك بنبذ الآداب الإغريقية واللاتينية التي كانت تسيطر على حياة الأدباء والشعراء في العصور الكلاسيكية السابقة، والاستمداد من أنفسهم ومن الكون المنبسط حولم . فظهر عندهم هذا الضرب من الشعر الغنائي الرومانسي الذي يسعى إلى تحقيق الفرد وتحقيق وجوده بما يصور من بواعثه النفسية وما يجلو من معاني الطبيعة من حوله . ومن الغريب

أبهم حين اتجهوا هذه الوجهة فاض الألم على قلوبهم ونفوسهم ، فغدا شعرهم حزيناً قائماً . ويفسّر لنا الشعر الفرنسي الرومانسي بواعث ذلك أوضح تفسير ، فإن الشباب الفرنسي خرج من الثورة كثيباً ، إذ لم يستطع نابليون أن يحقق له أحلامه في إمبراطورية ضخمة ، بل لقد هنّرم وهزمت فرنسا شر هزيمة . فسسري هذا الشعور الحزين عند الشعراء الفرنسيين ، وتجاوزهم إلى شعراء إنجلترا وغيرها من البلاد الأوربية بحيث أصبع كأنه داء العصر ، فهو يصيب كل شاعر هناك ، كأنه وباء، بل إن الشعراء يقصدون إليه ويترامون عليه ترامى الفراش على النار . ومن هذا الوباء أصاب شكري وزميليه الداء ، وتصادف أن مصر كانت تجتاز دورة مريضة بهي لانتشار هذا الداء بين أفرادها وشعرائها ، إذفتحوا عيوبهم في أول هذا القرن على الاحتلال الإنجليزي البغيض ورأوا أقدام العدو تلوس ثرى الوطن وأبجاده ، وأحسوا كأنهم يقفون على أطلال هذه الأبجاد ، فقد ضاعت أحلام أسلافهم في تكوين دولة مصرية حرَّة على يد عمد على فقمه وأبنائه وقواده ، بل لقد ضاعت أحلام هؤلاء الأسلاف في عمد على نفسه وأبنائه الذين حاولوا أن يذلوهم ، ولم يردوا إليهم حقوقهم السياسية كاملة ، بل لقد استعانوا بالمحتل الأجنبي في إذلالهم .

وحقاً استطاع تفرمن المصريين أن يرتفعوا إلى بعض المناصب الكبرى ، وأخذت تتكون طبقة مصرية ممتازة تسعى إلى النهوض بمصر فى الدين والسياسة والاجتماع ، ولكنها كانت طبقة محدودة ، وظلت طبقات الشعب الوسطى والدنيا لا تستطيع أن تحقق آمالها ولا أن تنهض من كبوتها . فطبيعى أن تسرى بين الشباب روح تشاؤم شديد ، لما أخذهم به المحتل وأعوانه من أغلال وقيود ، تحول بينهم وبين حريتهم ، كما تحول بينهم وبين المكان الذى ينبغى أن يأخذوه على قمم وطنهم .

فكان طبيعينًا لذلك أن يستغرق منزع الرومانسية الأوربية شعراء مذا الجيل الذي تعمق في قراءة آداب القوم ، فأعجبه هذا اللون الغنائي الذاتي الذي

یصور خوالحه ، وکأنه ینبع من ذات نفسه ، وتقدم شکری فاندمج فیه وتبعه صاحباه .

ولم يفكر أصحاب هذا المنزع الرومانسي فى الغرب أن يتخلصوا من تأثيرا لآداب القديمة فحسب، بل فكروا أيضاً فى أن يفكوا عن شعرهم لغة الكلاسيكيين الذين سبقوهم ، وأن يستخدموا فيه لغتهم العصرية البسيطة ، فليس هناك ما يسمى صياغة شعرية وما يسمى صياغة غير شعرية ، بل كل الألفاظ صالح لأن يكون مادة للشاعر ينشد منها ألحانه .

وانطلق شكرى فى إثر هذه الدعوة ينظم شعره وتجربته الجديدة ، فليس هناك ما يسمى صياغة شعرية ثابتة ، وإن ما صنعه البارودى وأصحاب الإحياء من المحافظة على مادة الشعر القديم ليس هو الحير ، بل الحير أن لاتستأثر بنا هذه المادة وما يرتبط بها من صيغ الشعر العربى المحفوظة ، وأن نتيح لشعرنا مادة أوسع ، هى مادة اللغة كلها فليس فيها شعرى وغير شعرى ، بل هى كلها ذات قابلية واحدة من حيث الشعر وأساليبه . ولم يقل شكرى ذلك صراحة ، ولكن ديوانه يشهد به ، إذ لم يتقيد بالخط الذى نعرفه للشعر العربى ، والذى بعثه وأحياه البارودى وحافظ وشوقى .

وأكثر من ذلك لقد فكر أصحاب هذا المنزع الرومانسي في الأوزان ورأوا أن يجددوا فيها فنونآمن التجديد، فأخذ شكرى يجدد في قوافيه، واستخدم الشعر المدوري الذي تتغير القافية في كل بيتين منه، وحاول أن يستخدم ضربا جديداً من الشعر يعرف عند الغربيين باسم الشعر المرسل ، وفيه يتقيد الشاعر بالوزن ولكنه لا يتقيد بالقوافي ، فلكل بيت قافيته أو لكل بيت نهايته .

وبذلك كله كان ديوان «ضوء الفجر» ثورة على شعرنا القديم والحديث سواء من حيث الموضوع والمنزع أو من حيث اللغة والقوافى ، فالشاعر يريد أن يحطم كل السدود التي تقف أمامه فى الصياغة والقافية ، كما يريد أن يثبت اتجاهاً جديداً فى تصوير الحوالج النفسية . ولكن ينبغى أن لا نبالغ فنظن أن شكرى انفصل انفصالا تاماً عن معانى شعرفا القديم ، بل ستظل هذه الحركة

الجديدة تستمد من هذا الشعر، ولكن في حدود دعوبها الحديثة، وبدون أن تغير التجاهها إلى الآداب الغربية واستيحاء تماذجها ، حتى تضاعف حياتها الأدبية وتنمنى ملكاتها الشعرية . ونشر شكرى بعد ديوانه الأول ستة دواوين لم ينحرف فيها عن هذه الغاية وأصدائها النفسية والعقلية .

وسار في نفس الطريق المازني والعقاد ، وكانا ناقدين كما كانا شاعرين ، فأخذا يكتبان في المذهب الجديد ويقارنان بينه وبين مذهب البارودي وتلاميذه ، وأخذا يحملان على هذا المذهب الذي يحافظ على إطار الشعر العربي القديم حملات شعواء ، على حين يمجدان مذهبهما تمجيداً حاراً . وخير ما يصور هذا التمجيد مقدمة العقاد للجزء الثاني من ديوان شكري الذي نشره في سنة ١٩١٣ وفيها يقول : و اليوم يتلتى قراء العربية هذا الجزء الثاني من ديوان شكري ، فيتلقون صفحات جمعت من الشعر أفانين ، ويرون في هذه الصفحات نظرة المتدبر وسجدة العابد ولحة العاشق وزفرة المتوجع وصيحة العاضب ودمعة الحزين وابتسامة السخر وبشاشة الرضا وعبوسة السخط وفتور الباس وحرارة الرجاء . . إن شعر شكري لا ينحدر انحدار السيل في شدة وصفب وانصباب ، ولكنه ينبسط انبساط البحر في عمق وسعة وسكون » .

وواضح أنه يشيد بهذا الديوان لأن صاحبه يصدر فيه عن نفسه وعواطفه وانفعالاته مصوراً كل ناطقة من خوالجه وكل صامتة في الكون من حوله ، فهو شاعر من طراز جديد ، طراز وجداني ، وهو ليس طرازاً عنيفاً كطراز من يتحدثون عن ثورتنا الوطنية والسياسية ، وإنما هو طراز هادئ ، طرازعقل يتأمل ونفس تتحدث في هدوء بصوت خفيض .

ولم يلبث المازني أن أخرج الجزء الأول من ديوانه ، وقدم له العقاد فصور طريقهم الجديدة ، وكيف أنها تقوم على وصف آلام الإنسانية والتعبير عن أنباتها وأحزانها ، حتى ليصبح الشعر زفرات وعبرات . ووقف وقفة طويلة عند فكرة التجديد في القوافي ، وأطال القول فيمن ينزعون منزع القدماء . ولم يرتض الجديد الذي كان يردده شوقي وحافظ من تصويرهما لحياتنا العامة ومن وصفه ما للمستحدثات

والمخترعات. وقال إن أمثال هذين الشاعرين لا يمتازون في شيء عن القدماء ، ورماهما كما رمى أضرابهما بأنهم جميعاً غير صادقين فيما يعبرون عنه ، إذ يعبرون عن معان لا يؤمنون بها ، فيمدحون من يحتقرونه بيهم وبين أنفسهم ويهجون من يحترمونه !

ودائما نجد عند العقاد والمازني هذا الصوت المزرى على صنيع حافظ وشوق وغيرهما من مدرسة الإحياء، وفيهم يقول المازني في مقال نشره بصحيفة الجريدة سنة ١٩١٧: « إن الناظر في شعر هذا العصر يجد كلاماً منسجماً وأسلوباً رائعاً ولفظاً شائقاً ووشياً حسناً وديباجة مليحة وجودة في الحبك وصحة في السبك ودقة في المسلك ولطفاً في التخيل. وهذا كله شيء حسن جميل ما لحسنه نهاية ، فإذا أراد شخصية الشاعر أخطأها ولم يجدها أو روح العصر لم يكد يحسها ، وذلك لأن شعراءنا وإن كانوا لا يزالون يأتون في شعرهم بالبيت النادر والمثل السائر والقلادة المروية والفريدة العبقرية ، غير أنهم لا يجلون المعاني الحديثة في كلامهم ، ولا يزفون أبكار الأغراض فيا يحوكون من الأشعار ، بل لا تزال لم التفاتة إلى الشعر القديم يسرقون منه ويغيرون عليه ، أو ينحون نحوه ويقتاسون به » .

والمازفي يسخر من محافظة شعراء الإحياء على الصيغة الرصينة التي يستمدونها من القدماء، ويقول إنها تحيل أشعارهم نسخاً متشابهة، لأنهم لا يعمدون إلى تصوير خوالجهم النفسية الحقيقية، ولا إلى تمثيل روح عصرهم المتشائمة المحزونة، إنما كل ما يعمدون إليه أن يأتوا ببيت طريف، فإذا حققته وجدته مسروقاً من معانى القدماء، وكأن بينهم حجاباً وبين المعانى الحديثة، وهو إنما يقصد معانى تجربتهم الإنسانية الواسعة.

وكتتب في سنة ١٩١٤مقالات متعاقبة في صيفة « عكاظ » انتقد فيها حافظاً نقداً مراً ، وقد جُمعت ونشرت فيا بعد باسم « شعر حافظ » وهو فيها يقارن مقارنة واسعة بين شعره وشعر شكرى . ويلاحظ أن شعر الأخير يمتاز بفضيلة الصدق في الإحساس وتصوير محن البشرية وآلامها وآمالها ومحاوفها فهو

شعر جديد ، هو نجوى الفؤاد وحديث القلب والنفس ، وهو لذلك شعر مطبوع لا تمكلف فيه ولا تصنع ، أما شعر حافظ فشعر مصنوع لا يمت إلى النفس التى تنشده بوشائج صحيحة ، إنما هو شعر سياسى أو صحفى ، شعر مناسبات يومية طارئة، شعر شاعر ضعيف أو قاصر لا يستطيع أن يستلهم فى شعره ما فى الكون من حق وجمال . شعر لا يصور صاحبه ولا يشف عما فى نفسه من أحاسيس وعواطف ، وهو لذلك شعر غير صادق ، إنما هو شعر كاذب يقوم على المبالغة والنهويل والحروج عن الحد المعقول . ويتهادى المازني فيتحدث عن بعض أخطاء والنهويل والحروج عن الحد المعقول . ويتهادى المازني فيتحدث عن بعض أخطاء القدماء الذين لم يكونوا يقيسون الشعراء بمقاييس نقدية عامة ، إنما كانوا يتسقطون أخطاءهم اللفظية ويفتحون فصولا واسعة لسرقاتهم . وينبغى أن يعفو الناقد الحديث عن الأغلاط التى تند عن الشاعر ، كما ينبغى أن لا يقف عنسد السرقات ، ما دام الشاعر لا يدعى التجديد الكامل ، بل ما دام من ذوق حافظ ونظرائه الذين كانوا يستملون من معانى القدماء وصياغاتهم لينضفوا على شعرهم ونظرائه الذين كانوا يستملون من معانى القدماء وصياغاتهم لينضفوا على شعرهم جلال الشعر القديم وجماله .

وكان أولى للمازنى أن يتسع بالحديث عن طريقة شكرى وأن يعف عن مهاجمة حافظ هذه المهاجمة العنيفة ، فلكل ذوقه ، ولكل طريقته فى صناعة الشعر ونظمه . ونمضى فنجد العقاد يخرج الجزء الأول من ديوانه سنة ١٩١٦ ولا يزال شكرى يخرج جزءاً تلو جزء من ديوانه حتى يخرج الجزء السابع سنة ١٩١٧ .

وحتى هذا التاريخ لا نسمع رأى المدرسة فى شوقى ، غير أننا لا نتقدم إلى سنة ١٩٢١ حتى ينشر العقاد والمازنى معلًا كتابًا سمياه « الديوان » وفيه يعقد العقاد فصولا طويلة فى نقد شوقى يقول فيها :

و اعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعدِّدها ويحصى أشكالها وألوامها ، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه ، وإنما مزيته أن يقول ما هو ، ويكشف لك عن لبُابه وصلة الحياة به .

وليس هم الناس من القصيد أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع ، وإنما همهم أن يتعاطفوا ويودع أحسم وأطبعهم في نفس إخوانه زبدة ما رآه وسمعه وخلاصة ما استطابه أو كرهه . وإذا كان و كند ك من التشبيه أن تذكر شيئا أحمر ، ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله في الاحمرار ، فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خسة أشياء بدل شيء واحد، ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك . وما ابتدء التشبيه لرسم الأشكال والألوان عسوسة بذاتها كما تراها ، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس . وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه) .

والعقاد إنما يصور فى ذلك رأيه ورأى مدرسته فى الشعر ، فالشاعر ينبغى أن يتغلغل فى أعماق الأشياء ، حتى يذيع بواطنها وأسرارها ، وهو لن يصل إلى ذلك إلا إذا كانت له نفس قوية الإحساس بالكون ومشاهده ، تنفذ إلى أغواره، وتتسمع إلى كل نبضاته وأصدائه فى الإنسان وغير الإنسان .

ولا يرتضى العقاد من شوقى عنايته بالتشبيه على طريقة القدماء ، فليست صناعة التشبيه من حيث هى مهمة فى الشعر ، إنما المهم توليد المعانى والصور الذهنية وما يلابسها من خواطر تتيقظ فى النفس . وهو يشير بذلك إلى طريقة مدرسته فى بسط الأفكار وتحليلها والتأمل فى الأشياء تأملا نافذاً ، حى نعلم أى شيء هى فى النفس لاأى شيء هى فى البصر أو فى التشبيه والشكل واللون . وإذا كان لابد من التشبيه فلا بأس ، ولكن لا لينقل الشاعر الحس الحارجي ، وإنما لينقل الحس الداخلى وما يصحبه من عاطفة وشعور .

ثم تعقب شوقى بنقد تطبيقى لمجموعة من قصائده، انتخب أكثرها من باب الرئاء ، وهو باب تقليدى، وشوقى لا يرتفع فيه ، لأن جمال شعره فى موسيقاه وتصويره لا فى أفكاره ، والرثاء من أهم الموضوعات الشعرية التى تحتاج شيئاً من التفكيرالعميتى فى فلسفة الموت والحياة، وقد أظهر فيه بعض الشعراء القدماء من التفكيرالعميتى فى فلسفة الموت والحياة، وقد أظهر فيه بعض الشعراء القدماء من (٥)

مثل المتنبى وأبى العلاء براعة منقطعة النظير. وبذلك اختار له العقاد عامداً هذا الحصن الضعيف من حصون شعره ليسلط عليه سهام نقده. وأهم مرثية اتخذها غرضا لسهامه مرثيته لمصطفى كامل ، فقد لاحظ عليها أنها تمتاز بأوصاف أربعة معيبة هى التفكك ، والإحالة ، والتقليد ، والولع بالأعراض دون الجواهر .

أما التفكك فأراد به عدم الالتحام بين الأبيات بحيث يمكن أن يغير نسقها وترتيبها دون أن يختل فظامها والعقاد يستغل فى ذلك طبيعة الشعر العربى وأن أبياته يستقل يعضها عن بعض ، وهى لذلك يمكن أن يغير نسقها فى كل قصيدة من قصائده ، فإن كان ذلك عيبا فهو عيب عام فى الشعر العربى جميعه منذالعصر الحاهلي حتى عصر شوقى ونظرائه ، وكذلك الشأن فى العيب الثانى وهو الإحالة أو المبالغة إلى درجة غير معقولة ، فإن معانى الشعر العربي تبشنى فى كثير من جوانها على الغلو إلى درجة الإفراط .

ويلتى العقاد فى العيب الثالث عيب التقليد بالمازئى فى نقده لحافظ ، بل إنه يلتى به أيضا فى العيب الثانى، ولم يقل شوق وحافظ إنهما شدًا على الأصول القديمة الشعر العربى ، بل إن حركة النهضة التى ينضويان تحت لواثها كانت تسعى إلى الإبقاء على أصول الشعر العربى وقواعده والاحتفاظ بإطاره ، وخاصة فى الموضوعات التقليدية مثل الرثاء.

أما العيب الرابع فيلتقى بما وجهه من حديث إلى شوقى فى أول نقده ، ولكنه حين طبقه عاد إلى مبالغاته، ثم وقف عند حكسم ووصفها بأنها مبتذلة مغشوشة ومتكلفة مصنوعة . وشوقى فيها إنما كان يدعم انجاه مدرسته إلى استغلال العناصر القديمة فيها تنظم من شعر .

وهذه العبوب فى جملها تُردَّ إلى اختلاف واضح بين العقاد وشوقى فى فهم الشعر وطريقة صناعته ، وإن من التحكم أن يحاول شاعر من مذهب إخضاع شاعر من مذهب آخر لمذهبه ، في ذلك تعسف وظلم .

ومما وقف عنده العقاد طويلا أن القصيدة ينبغى أن تعمها وحدة عضوية ، فتكون جسداً واحداً ، ولا ينتقل الشاعر من فكرة إلى فكرة في غير نظام ، وأيضًا لا بد أن يلتحم كل بيت بما قبله و بما بعده بحيث لا يستغنى البيت فى تمام فهمه عن سابقه ولاحقه . وهى نظرية جديدة كان لمدرسته فضل إذاعها وتطبيقها إلى حد ما على نماذجها ، وقد استمدتها مما قرأت فى نماذج الغربيين وقصائدهم . وليس هذا كل ما للعقاد فى نقد شوقى فقد عاد إلى نقده فى مجلة البلاغ الأسبوعى ، وجمع هذه المقالات في بعد ونظمها فى كتابه و ساعات بين الكتب ، وهو فى هذه المقالات لا ينقد قصائد لشوقى بعينها ، بل يتحدث عن شعره من وجهة عامة ، وقد هاجم ما ينظمه فى الأحداث والمخترعات مهاجمة مرة .

وهذه النظرات للعقاد والمازنى جميعًا تعد شيئًا قيمًا جدًّا فى تاريخ شعرنا الحديث لأنها تصور مذهبهما الجديد فى عمل الشعر ونظمه، وتوضح مدى الحلاف بين مدرستهما ومدرسة الإحياء السابقة، وأيضا فإن كثيراً منها قام من شعرنا مقام السُّكَان والمجداف من السفينة ، فهو يحرَّك ويدفع ويثير .

ولعل من الغريب أن الثلاثة شكرى والعقاد والمازنى الذين كو نوا تلك المدرسة انقسموا على أنفسهم، فإن شكرى كتب فى مقدمة الجزء الحامس من ديوانه نقداً شديداً للمازنى ، لأنه يهجم على الشعراء الغربيين ويقتبس من روائعهم ويختلس دون أن يصرح بذلك ، ونص على مجموعة من اقتباساته واختلاساته . واعترف المازنى بغذلك فى مقدمته للجزء الثانى من ديوانه ، وظل ينتظر مرور بعض الوقت ، حى إذا أخرج كتاب والديوان ، مع العقاد ثار على زميلهما شكرى ثورة عنيفة، فكتب فيه فصلين بعنوان و صنم الألاعيب ، وفيهما هاجم طريقته التى أشاد بها فى نقده للفظ ، وعد حديثه عن آلام البشرية مرضا ، ونسى أنه كان مرض العصر ، وأنه هو نفسه صدر عن هذا المرض فى ديوانه ، بل إن ما أصابه منه كان أوسع مما أصاب شكرى ، فإن شعره أنات و زفرات وعبرات وآلام وأحزان عميقة .

وقضت هذه المعركة على الشاعرين جميعًا فإن المازنى انصرف عن الشعر إلى السياسة والصحافة ، وهجر شكرى فى إثره الميدان ، ولم يعد ينظم إلانادراً . ومن غير شك كان ذلك خسارة كبرى فى تاريخ شعرنا الحديث لأن كلاً من الشاعرين كان يحسن صناعته ، ويقبل عليها عن فهم دقيق للشعر الغربى ، إذكل مهما كان يأخذ نفسه بثقافة واسعة بالآداب الغربية ، وكل مهما كان واسع جوانب النفس والعقل ، وكل مهما استطاع أن يوجد فعلا تجربة جديدة في شعرنا صادرة عن نفس تنفعل بمشاهد الحس والحيال .

ولكن إذا كان هذان الشاعران انصرفا عن الشعر وميدانه فإن العقاد ظل علمًا لامعًا فيه ، وظل يخرج الديوان بعد الديوان ، حتى السنوات الأخيرة . وكان لا يزال يحمل رسالة المدرسة ، فهو يستلهم الشعر الغربي ويوسع حياته الأدبية في شعره ويضاعفها بما يقرأ فيه . وعقله من العقول النادرة في عصرنا ، إذ يستطيع أن يستوعب ويتفاعل مع ما يقرأ ، ويخلص منه إلى نماذج جديدة له ، فيها حسه ونفسه وشخصيته .

ويتضح ذلك في ديوانين هما: « هدية الكروان » و « عابر سبيل »، أما الأول فنظم أكثر قصائده في الكروان طائر مصر الذي يعطر أنفاس لياليها بتغريداته الشجية ، محللا لاختلاجات نفسه في أثناء مماعه وتأملات عقله . وكل من يقرأ في الآداب الإنجليزية يعرف قصيدة شيلي في القبيرة ، وما نشك في أن هذه القصيدة وما يماثلها هي التي أوحت للعقادلاً بنظم قصيدة واحدة في الكروان ، ولكن بنظم طائفة من القصائد . وهو لا يأخذ من شيلي ولا غيره رقعاً يضيفها إلى نسيج قصائده ، بل يكتني بالإيجاء والإلهام من بعيد .

أما الديوان الثانى « عابر سبيل » فهو تجربة من نوع جديد عُرف عند الغربيين في هذا القرن، إذ وكلى بعض الشعراء وجوههم إلى حياتهم الحاضرة، ولكن لا إلى الحب ولا إلى الطبيعة ، بل إلى الموضوعات اليومية التي قد تبدو تافهة . ولا يلبث عقل الشاعر ، بل لا تلبث نفسه أن تتجاوب معها ، وتستخرج منها أصداء شعورية كثيرة ، فإذا الشيء العادى التافه يتحول شعراً ، وإذا كل ما في الطريق صالح لأن يكون نبعاً لقصيدة طريفة . وعرف العقاد هذا الاتجاه في الشعر الغربي الحديث ، فلم يلبث أن حاوله في شعرنا ، ومدً عصاً شاعريته إلى ما حوله من «كواء الثياب» وغيركواء الثياب، وسوًى من ذلك هذا الديوان

الذي يحمل اسمه مدلوله ومعناه .

على أنه ينبغى أن نعود فنلاحظ بجانب هذه الإيحاءات والإلهامات الغربية في شعر هذه المدرسة إيحاءات وإلهامات كثيرة من شعرنا القديم ، فإن هذه المدرسة لم تنفصل انفصالاتاماً عن نماذج الشعر العربي ، وإن كانت كتاباتها النقدية في شعراء الإحياء توهم ذلك . والحقيقة أنها كانت تتصل بروائع شعرنا السابقة التي تقرب من ذوقها ، مما قرأته عند ابن الرومي والمتنبي والشريف الرضي وأبي العلاء ، وقد كتب المازني فصولا طريفة عن ابن الرومي وأشاد بشعره إشادة واسعة ، وأفرد له العقاد كتاباً ، وكتب مراراً عن المتنبي وأبي العلاء المعرى .

فهملم ينفصلوا ولم يستقلوا تماماً عن شعرنا القديم، بل إننا نستطيع أن نعين لهم قصائد كثيرة استلهموا فيها ما أنتجته قرائح القدماء، فضلا عما يلتقون معهم فيه من معان وأفكار. وليس هذا عيباً في المدرسة، بل هو حسنة كبرى لها، فإنها بذلك تدخل في مجرى حياتنا الأدبية بقوة، وتصبح تياراً نافذاً عاملا فيه، تياراً فيه من روحنا وحياتنا، ومن إلهامات الغرب وقراءة آثاره، فهم شرقيون غربيون، بل هم مصريون عبروا عن روح عصرهم المتشائمة تعبيراً قويناً، وطبعوا هذا التعبير بطوابع ثقافتنا الحديثة وكل ما اكتسبه عقلنا المصرى من رقى.

وإذا كانوا قد نقدوا في أول الأمر شعراء الإحياء وعابوهم بتسجيلهم لأحداثنا السياسية والاجتماعية فإنهم اضطروا اضطراراً أن يسلكوا في بعض الأحيان سبيلهم، وخاصة العقاد الذي اختلط بعد سنة ١٩٢٢ بحياتنا السياسية ، وأصبح عضواً عاملا في التعبير عنها باسم أحزابها ، ولم يقف بهذا التعبير عند النثر ، بل مكد ولي الشعر ، فنظم في المناسبات ومدح ورثى كثيراً ، إلا إنه لم يبتعد عن أسس مدرسته التي دعت إليها أولا ، وهي وحدة القصيدة ، وأن تكون صورة نفس، عصيحة الحس صادقة الشعور .

جماعة أَيولُّو

لا نصل إلى العقد الثالث من هذا القرن حتى يكثر عندنا الشعراء كثرة مفرطة ، فقد اتسع التعليم وانتشرت الثقافة ، وبدا أن كل شيء في مصر يستعيد حياته نشيطة خصبة، فقد نلنا تصريح ٢٨ من فبراير سنة ٢٩ وردًت السنعيد حياته نشيطة خصبة، فقد نلنا تصريح ٢٨ من فبراير سنة ١٩٢٢ وردًت الينا حريتنا فأنشأنا البرلمان ، وحرَّزنا المرأة، وفتحت الجامعة المصرية أبوابها للطلاب والطالبات ، وأخذنا في بهضتنا الحاضرة التي نستقبل تمارها يوماً بعد يوم . فكان طبيعياً أن يهض الشعر وأن يكثر الشعراء ويكثر ما تنتجه قرائحهم ، ولا نكاد تمضى في العقد الرابع حتى تتألف مهم و جماعة أبولو ، وكان والدها وقائدها وصاحب فكرتها والداعي لها أحمد زكي أبو شادى ، فألفها في سبتمبر من نفس وقائدها وصاحب فكرتها والداعي لها أحمد زكي أبو شادى ، فألفها في سبتمبر السنة ، فقلد الرياسة خليل مطران ، وجعل نفسه كاتب سرها ، وأصدر مجلة باسمها ظلت حتى سنة ١٩٣٥ . وأوضح في العدد الأول من أعدادها فكرة الجمعية وغايتها ، ولماذا اختير لها هذا الاسم ، أما فكرتها فالسمو بالشعر ، وأما غايتها اليمناية بالشعراء وحياتهم المادية ، وأما اسمها فقد استعاروه من الميثولوجيا الإغريقية وأنفسهم باسم عالمي يشير إلى فنهم .

ولكن أبولتو رب كل شعر عند الإغريق ، لا يفرق فى ربوبيته بين شعر وشعر ولا بين مذهب فى ومذهب . ولعل هذا أول ما يلاحظ على تلك الجماعة ، فلم يكن لها هدف شعرى ولا مذهب أدبى معين ، بل هى جماعة كل شعر مصرى ، ويتضح هذا فى اختيار رئيسها وأعضائها ، ففيهم كثير من شعراء الإحياء مثل شوقى وخليل مطران وأحمد محرم وغيرهم .

فهي جماعة تفقد التخطيط الفي منذ أول الأمر ، ليست كجماعة الجيل

الحديد السابقة التي حملت مذهباً أدبياً بعينه ضد شعراء الهضة، وظلت تدافع عنه آماداً طويلة ، وتنتج تحت شعاره دواوين من ذوق معين ووجهة معينة .

وقدضمت هذه الجماعة شعراءنا الذين صدحوا بقصيدهم بعد ثورتنا الأولى ف سنة ١٩١٩ من مثل إبراهيم ناجى وعلى محمود طه ، وأخذت تشجع ناشئة الشعراء حينئذ بما تنشر في مجلها من شعرهم مثل حسن الصيرفي ومصطفى السحرتي ومحمود أبى الوفا وعبد اللطيف النشار والهمشرى ومحمود حسن إسماعيل ومختار الوكيل وصالح جودت وعبد الحميد الديب ومحمد عبد الغنى حسن.

ومن المحقق أن شعراء هذه الدورة أنيح لهم ما لم يتح لشعراء الدورتين السابقتين ، فقد ازداد اتصالبنا بالآداب الغربية عن طريق الحامعة وطريق كتابات الجيل المجدد وما أذاعه طه حسين وهيكل والعقاد والمازني من آراء جديدة في الآدب والشعر .

وقد خرجت مجلات كثيرة على رأسها مجلة أيولتو عنيت عناية واسعة بالأدب ، فتارة يكتب الكُتتَّابُ الفصولَ الطوال في حقائقه وقيمه ، وتارة يترجمون لكبار الشعراء الغربيين ، ويوضحون مذاهبهم ، وينقلون بعض نماذجهم وقد وضعوا تحت أعين الشباب المذاهب الأدبية عند الغربيين وصوروا اتجاهاتها تصويراً دقيقاً .

فلم تعد الآداب الغربية خافية على شعرائنا ، ولم يعد بيهم وبينها هذا الحجاب الصفيق الذي كان قائماً في القرن الماضي وأوائل هذا القرن بين أسلافهم وبينها ، بل أصبحت تُلْقَى إلقاء في حجودهم .

ر ولم يكن أمام شعراء الجيلين السابقين نماذج أدبية محلية معينة المدلول ، فأصحاب الإحياء اقترحوا نموذجهم الأول مرة ، وكذلك شعراء الجليل الجديد ، أما هم فكان أمامهم هذان النموذجان، وجاءهم نموذج عربي ثالث من شعراء العرب الذين هاجركا إلى أمريكا الشهالية ، مثل جبران وإيليا أبي ماضى ونسيب عريضة وبيخائيل نعيمة ، وهو نموذج يستلهم — في كثير من جوانبه — المتزع الرومانسي الغربي ، ولكن على طريقة أخرى تخالف طريقة جيلنا

الحديد ، إذ يكثر هؤلاء الشعراء المهاجرون إلى أمريكا الشهالية من ذكر الطبيعة ووطنهم الذى فقدوه ، كما يكثرون من تأمل واسع فى الحياة وشرورها وآلامها العميقة ، وهو تأمل انتهى عند فريق منهم إلى نزعة صوفية وعند فريق آخر إلى نزعة فلسفية مضادة ، جعلته لا ينصرف عن الحياة ومنتعها ، وكأنه يريد أن يعنق نفسه من آلام دنياه .

وليس هذا كل ما رأوه من نعاذج عربية جديدة ، فإن لبنان اندفعت فى الأعوام الثلاثين الأخيرة إلى إحداث نموذجين من الشعر لا عهد للعربية بهما ، أما أولهما فيقترب من نموذج شعراء للهاجر إذ يستمد مهم ومن الشعر الرومانسي الغربي على نحو ما نجد عند إلياس أبي شبكة وانفعالاته أمام الحب والطبيعة . أما النموذج الثاني فنموذج جديد خالص ، يستوحى فيه أصحابه مذهباً عُرف عند شعراء فرنسا وأدبائها باسم المذهب الرمزى ، وهو مذهب يقوم على الغموض ، فالأفكار فيه لا تؤد ى أداء واضحاً ، بل يكتنفها غير قليل من الإبهام ، مع العناية بالكلمات الشعرية ، حتى تضيء الظلام الذهني الذي تنشره نصف إضاءة ، على نحو ما نجد في شعر سعيد عقل ويوسف غصوب .

وقد أحدثت هذه الماذج المختلفة وما رافقها من الاطلاع الواسع على الآداب الغربية ضرباً من الاختلاط في نفوس نفر من شعرائنا، فإذا هو تتوزعه الاتجاهات والنزعات المختلفة ، وإذا شعره مجموعة من نماذج لا حصر لها . وخير من يمثل ذلك أحمد زكى أبو شادى — رائد جماعة أبولتو — الذى يشبه شعره بدواوينه الكثيرة دائرة معارف شعرية، فبينا يسبح في الحب والطبيعة والسهاء إذا به ينزل إلى الأسواق والموالد ، وبينا يعتلى جبال الأولمب ويستوحى الميثولوجيا والأساطير الإغريقية إذا به يستوحى المركبات وطرق المواصلات الحديثة، وبينا يتحدث في تاريخنا وآثارنا القديمة إذا به يتحدث عن الباعة في الأسواق. وبينا يتجها تجاهاً وطنياً أوقومياً إذا هويتجه اتجاهاً فردياً أو عالمياً، وبينا يتكلم في الإنسانيات والمثاليات إذا هو يهبط إلى سفح الحياة . وبينا يتكلم في الإنسانيات والمثاليات إذا هو يهبط إلى سفح الحياة . فهو لا يستقر في موضوع ولا في اتجاه ، بل يجرى في كل الأنحاء ، حتى في

لغته ، فبينا يحافظ على الإطار التقليدى فى بعض قصائده إذا هو يتخلى عنه فى قصائد أخرى مستخدماً أسلوباً ضعيفاً يحشوه بكلمات عامية . ومن هنا كانت شخصيته فى شعره مشتتة لاضابط لها ولا نظام ، مع أنه كان مثقفاً ثقافة واسعة بالآداب الغربية ، ولكنه لم يستطع أن ينضوى تحت لواء مذهب من مذاهبها ، رغم نزعته الرومانسية ، وكأن حياته الفنية كانت غائمة فى عينه ، فلم يستطع تبينها ، بل دار يبحث عنها فى كل مكان .

وجرى في إثر أبي شادى بعض الشباب ، فلم يعيشوا في مذهب أدبي ينظمون فيه ، بل توزعتهم الاتجاهات المختلفة . وظل بجانبهم فريق يتمسكون بالإطار القديم ومنزع شعراء الإحياء. على أنه ينبغي أن نعود فنقيد هذا الكلام بعض التقييد ، فإنه يلاحظ أن موجة حادة من النزعة الرومانسية غلبت على شِعرائنا حينئذ ، ولم يكن مبعثها اطلاعهم فقط على نماذج الجيل الجديد وشعراء المهاجر الأمريكي الشهالي وشعراء لبنان ، بلكان مبعثها الحقيقي أن مصر كانت تجتاز في تلك الفترة التي ظهرت فيها ١ جماعة أپولتو ، حلقة سوداء من حلقاتها التاريخية في العصر الحديث ، وهي حلقة فقلَد فيها الشعراء حرياتهم ، إذ تآمَّر الملك فؤاد ورئيس وزرائه صدقى والإنجليز على حكم الشعب المصرى بالحديد والنار، حكما لايرُعيفيه عهد ولاذمة، كُمَّمَّت فيه الأفواه ووُضعت الأغلال على العقول والقلوب. فكان طبيعيًّا أن ينطوى الشعراء على أنفسهم وأن يَـَجْتَرُوا الألم والحزن ويعكسوهما على ما حولهم من الطبيعة . فإذا هم رومانسيون فى جمهورهم . وهي رومانسية تتضح أصداؤها في أشعارهم وفي نفس عنوانات دواوينهم ، فلأَبي شادى « الشعلة » و « فوق العباب » ولإبراهيم ناجي « من وراء الغمام » ولعلى محمود طه « الملاح التائه » ولحسن الصيرفي « الألحان الضائعة » ولمحمود أبي الوفا و الأنفاس المحترقة » .

ويحسن أن نقف قليلا عند ناجى وعلى محمود طه، إذ هما أكثر شعراء هذه الجماعة دويتًا في أقطارنا العربية . أما ناجى فارتبط ارتباطاً شديداً بنفسه كما ارتبط

بالمنزع الرومانسي الغربي الذي ارتبط به من قبله الجيل الحديد ، فشعره وجدانى يصور نفسه وانفعالاته ، وهي نفس طامئة دائماً إلى الحب ، بل هي نفس ملتاعة دائماً ، لأنها تُخفّق في حبها . وهو لذلك يصرخ صرخات حادة هي صرخات الهزيمة ، وهي هزيمة تلقاه في كل جانب: في الحب والصداقة والعلاقات الاجتماعية .

وربما كان ناجى الشاعر الوحيد بين شعراء هذه الدورةالذي التزم موقفاً بعينه ، وقد تكون معرفته الوثيقة بآداب الرومانسيين هى التى هيأت له ذلك ، فقد كان يعجب إعجاباً شديداً بهذا الانجاه وظل ينميه . ومن أجل ذلك تتضح شخصيته فى شعره تمام الوضوح بجميع ملامحها العاطفية وقساتها الوجدانية ، وهى شخصية شاعر مجروح يثن دائماً ويشكو إفلات سعادته منه بصورة محزونة .

وأما على محمود طه فكان يعرف أطرافاً من الآداب الغربية ، ولكنه لم يكن يتعمقها ، إذ كان حظه من معرفة اللغات الأجنبية محدوداً . ومع أنه ترجم من الشعر الفرنسي بعض نماذجه الرومانسية إلا أن معرفته بهذا الشعر كانت ضئيلة ، ولذلك لم يستطع أن ينفذ إلى موقف معين يعيش فيه .

وكل ما هناك أنه أ عنجب بموسيقي شوقى الرائعة ، وسمع أو عرف أن بعض الشعراء الفرنسيين يعنون عناية واسعة بانتخاب الكلمات الشعرية ذات الرنين ، فاستقر ذلك في نفسه .

واقرأ قصائده فستجد عقوداً تتلألاً من الألفاظ الحلابة ، التي تنشر ضباباً من الأحلام والأشباح ، ولكن قلما تجد فكراً عميقاً ، أو فكراً عامضاً ، ففكره مجلولًا مكشوف ، لا يستر أى شيء وراءه . فهو شاعر لفظى وليس صاحب نزعة فلسفية ولا نزعة نفسية ، إنما هو صاحب ألفاظ شعرية مشعبة أو موحة .

شعر الوجدان الجماعي

لا نصل إلى نهاية الحرب الثانية من هذا القرن حتى يزداد شعورنا بمحنة الاحتلال الإنجليزي وكوارثه ، فقد مضى في غُلُمَوائه ، يلغي حرياتنا إلغاء بما يقم في ديارنا من حكومات تعلن الأحكام العرُّ فية وتعنف بنا عنفاً متصلا . وفي هذه الأثناء وفدعلينا وباء الكوليرا ، ففتك بفقرائنا ، واشتدت الحياة ، واشتد فسادالحكم والطغيان . ونشبت معركتنا ، بل معركة العربقاطبة ، مع إسرائيل . وبلغ السَّيُّـلُ الزُّبْنَى ، وبينًا نحن نحتمل من الظلم ما يُطاق وما لا يطاق إذا ثورتنا المجيدة تنبثق في ٢٣ من يولية سنة ١٩٥٢ وتبدأ زحفها ضد عناصر الطغيان والاستبداد والفساد ، وتأحذ في تحقيق العدالة الاجماعية وتحقيق كل أحلامنا القومية ، فتنكشف عن صدر بلادنا غُمَّة الاحتلال الإنجليزي، وتُرَدُّ إلى العرب قُواهم، فتتوالى ثوراتهم علىالمستعمرين ، وتتوالى انتصاراتهم فىكل مكان . ونُدُوَمِّم قناة السويس ، فيندب الإنجليز والفرنسيون ، وتنوح معهم إسراءيل ، ويدبرُّون عُدُوا مهم الآثم، وسرعان ماتدور عليهم الدوائر في بورسعيد، فيمُولُون على وجوههم يجرُّون ثياب الذل والعار . وتمضى ثورتنا فى بناء مجتمعنا بناء سلمًا قوامه تكافؤ الفرص أمام الجميع والإحساس العميق بوحدة العرب وقوميهم العريقة ، وتمد سورية الشقيقة يدها العزيزة إلينا ، فنضمُّها إلى صدورنا ، وتقوم جمهوريتنا العربية المتحدة .

وقد دفعت هذه الأحداث الحطيرة شعرنا إلى تطور واسع فى مضمونه ، إذ اندفع الشعراء فى أتون معركتنا مع المستعمرين يناضلون ويكافحون ، كما اندفعوا يصورون كل ما فى روح جماعتنا العربية من قلق وطموح فى سبيل تحقيق الحياة الحرة الكريمة . وارجع إلى ما نظمه شعراؤنا وشعراء البلاد العربية جميعاً منذ اندلاع ثورتنا فسترى الشعر كأنه وقود يريد به أصحابه أن يضرموا لهب النضال

مع الاستعمار الغاشم ، حتى يمحوه من الأرض محواً . وما أناشيدنا فى بورسعيد ببعيدة ، وإنها لتؤلف مجلداً ضخماً ، رمى شعراؤنا بسهامه المصمية فى وجوه القراصنة الأشرار .

وفى رأينا أن أدق اسم يمكن أن نطلقه على هذا الشعر المكافح فى سبيل الجماعة هو اسم (شعر الرجدان الجماعى) وهو شعر له سند قديم فيا نظمه شعراء الإحياء منذ البارودى مصورين عواطفنا الوطنية وأهواءنا السياسية ، غير أنه اتسع وازداد حدة مع ثورتنا المجيدة وما اندفع معها من تيار التضامن بين أفراد الشعب شعراء وغير شعراء فى الحياة وتبعالها ، بحيث أصبح الشاعر لا يعيش لنفسه وحدها ، بل يعيش أيضًا للجماعة . وحتى فى شعر الأحاسيس والعواطف الشخصية نحس أثر الجماعة ، فالشاعر لا يعتزلها ، بل يعيش خلالها ويحيا الشخصية نحس أثر الجماعة ، فالشاعر لا يعتزلها ، بل يعيش خلالها ويحيا فيها وفى كل ما تستشعره من كرامة الفرد وعزته .

وليس معنى ذلك أن هذا الشعر الجديد قضى على نماذج شعرنا السابقة التى عرفناها عند شعراء الإحياء والجحيل الجديد وجماعة أبولو، وإنما معناه أن هذا نموذج مستحدث ، يضاف إلى ما عرفناه من نماذج ، وقد تحول إليه فعلا كثير من الشعراء وخاصة من الشباب ، وبتى آخرون يعيشون فى النماذج السالفة . وهذا شىء طبيعى يلقانا دائماً فى حركات الشعر ، إذ يسارع قوم إلى الحركة الجديدة ، ويتخلف آخرون ، وتظل جماعة ثالثة مترددة بين الجديد والقديم .

ومن الحق أن هذا النموذج الجديد أقرب إلى نفوسنا ومشاعرنا من النماذج التي سبقته ، لأنه يتصل مباشرة بحياة أمتنا ، ويستمد من واقعها وكل ما يتصل بهذا الواقع من آمال عريضة في الحياة العزيزة الشريفة . ولعل هذا هو الذي يجعل الكثرة من شعرائنا تنجذب إليه ، حتى تحرز شرف التضامن مع أفراد الأمة وحتى تعبر عن روحها وما يجرى في هذه الروح من أحاسيس .

ولا بد أن نشير هنا إلى أن المنزع الرمزى الذى شاع فى لبنان بين الحربين العالميتين شارك فيه شعراؤنا – مثلهم فى ذلك مثل زملائهم فى البلاد العربية – العالميتين شارك فيه شعراؤنا عنا نلاحظ أن مشاركهم لم تأخذ شكلا حاديًّا ، ولعل السبب فى ذلك

إحساسهم العميق بأن هذا اللون الغامض من الشعر — إلى حد اللغز أحياناً — يخالف طبيعة شعرنا العربى الذي يعتمد في معانيه على الشفافية والوضوح . أما النزعة السريالية التي نجد لها أنصاراً في بعض البيئات العربية فإن شعراءنا قلما استجابوا إليها . ومعروف أن هذه النزعة نشأت في الغرب تحت تأثير الآراء الحديدة في علم النفس وما يقال عن الشعور أو اللاوعي ، ونفس كلمة السريالية معناها ما فوق الواقعية ، ومن ثم كان الشعراء من أصحاب هذه النزعة يفسحون الطريق لإظهار مكبوتاتهم في صورة محمومة ، وهي صورة لا تلائم طباعنا ولا وثبتنا القومية العربية .

ونحن لا ندعو إلى وقف الاتصال بين شعرائنا وبين مذاهب الغرب الأدبية، بل نحن ندعوهم إلى الإقبال على قراءة هذه المذاهب ، كما ندعوهم إلى الإقبال على قراءة آدابنا العربية ، حتى يعظم محصولهم الثقافى ، ولكن لا ليذوبوا وينفنوا شخصياتهم فيا يقرءون ، بل ليتيحوا لجواهرهم وأشعارهم التألق واللمعان .

على أنه ينبغى أن نقف قليلا عند صور من التجديد فى شكل قصيدتنا المعاصرة ، وهى تتفرع فرعين: فرعاً يستند على تراثنا السابق وما حدث فى منظوماته من تنويع فى القوافى والأوزان على نحو ما نعرف فى شعرنا المزدوج والموشحات والرباعيات ، وفرعاً ثانياً يستند على صور الشعر الغربى وما فيه من ألوان القافية المتعانقة أو المتقابلة ، والشعر المرسل ، والشعر الحر .

ونزعم زعمًا أن ما يستند على تجديد أسلافنا لا ينبو على أذواقنا ، لأنه لا يلغى القافية تماما ، بل ينوع فيها ، حتى يختنى هذا الرتوب الذى ينشأ من تكرار القافية الواحدة وتماثل النغم . غير أن فريقا من الشعراء المعاصرين لم يكتف بذلك ، فاندفع – على هدى ما قرأه عند الغربيين – إلى الانفكاك عن القافية ، وقد تكون الصورة التي تتعانق فيها القوافي بحيث تتحد في البيت الأول والثالث وفي البيت الثاني والرابع وهكذا أقرب إلى ذوقنا ، لأنها تلتى من بعض الوجوه مع صورة شعرنا المزدوج الذي تتعانق فيه القافية في شطرى كل بيت ، وفي الوقت نفسه تختلف من بيت إلى آخر . أما صورة الشعر المرسل الذي تلغى فيه القافية نفيه القافية

إلغاء فإنه يخرج على ذوقنا جملة ، لأنه يحطم خاصة صوتية ألفناها وأصبح لها سلطان قوى على النفس العربية . وقد دعا إلى هذه الصورة كثيرون منذ أوائل القرن ، دعا إليها السيد توفيق البكرى فى قصيدته « ذات القوافى » وعبد الرحمن شكرى وجميل صدقى الزهاوى وأحمد زكى أبو شادى ، غير أنها لم تصب النجاح المنشود .

وأما صورة الشعر الحر فإنها لا تتخفف فقط من القافية ، بل تتخفف أيضًا من أثقال العروض ، بحيث يمكن أن يتألف بيت من تفعيلة أو تفعيلتين ، وبيت ثان يليه من ثلاث تفعيلات أو أكثر ، وقد تحتوى المنظومة منه على تفاعيل من أو زان مختلفة . وشعراء المهاجر الأمريكي هم أول من صنعوا منظومات في هذه الصورة الغربية وتأثرهم أبو شادى في بعض أشعاره . وقد كثر من يصنعونها في هذه الأيام بحجة أنها تقضي على الحشو ورتابة القوافي كما تقضي على الحشو ورتابة القوافي كما تقضي على التكرار . ونزعم زعماً أنها لن تعيش بيننا طويلا إلا إذا دعمها أصحابها بقيم صوتية كثيرة تتلافي ما فقدته من أنغام القافية وتقابل الشطور ، لسبب بسيط ، هو أن شعرنا غنائي وهو لذلك يزخر بالأنغام ، وماكانت موسيقاه الغنية عيباً ، يل هي ميزته الكبرى بين أنواع الشعر في العالم ، إذ تطرّد الألحان فيه بصورة مضبوطة تؤثر في الأعصاب وكأنها إيقاعات لجوقة موسيقية يصل تأثيرها إلى سامعيها من جميع الجوانب والأركان .

والحق أن شعرنا ليس فى حاجة إلى أن نخضعه للشعر الغربى وصوره العروضية ، لأنه شعر كامل الأداء من الوجهة الموسيقية ، وكل محاولة لإخراجه عن صورته الحاصة من شأنها أن تنزل به عن مستواه النغمى. وحقًا أن الصور الغربية الجديدة تجعل النظم فيه أهون وأيسر ،غير أن هذا التيسير ليس مطلبًا للشاعر الممتاز الذى يستطيع بملكاته تذليل كل صعوبة ،بل إن الصعوبة وخاصة فى القافية من شأنها أن ترهف حسه وتصقل قريحته وتضبط منظوماته بنقط ارتكاز ، تتيح للناس أن يحفظوا شعره ويرددوه . والقافية فى شعرنا ليست عبئًا ثقيلا كما يُنظنَ ، فإن لغتنا تمتاز بثروة لغوية كبيرة ، وما على الشاعر إلا أن يتزود زاداً وافراً منها ،

فإذا القافية فى يده هينة . وأكبر دليل على ذلك أنها لم تستعص على شعرائنا البدعين البارعين طوال العصور الماضية ، بل إنها لم تستعص على شعرائنا المبدعين الذين نظموا فى الشعر القصصى من أمثال سليان البستانى الذى ترجم إلياذة هوميروس وشوقى الذى صنع مسرحيات مختلفة .

وأولى الشعرائنا أن يتركوا هذا التجديد في إطار قصائدهم، وأن يتجهوا — كما يصنعون فعلا — إلى التجديد في المضمون، وقد جددوا في هذا المضهار كثيراً، وإنه لحرى بهم أن يعنوا بالشعر القصصي والتمثيلي ، فيحدثوا كثيراً من تجاربهم في هذين الاتجاهين الغربيين . ولا نشك في أنهم نهضوا منذ أوائل هذا القرن بصنع محاولات قصصية بارعة ، لعل من خيرها محاولات خليل مطران ، وسنعرض لها في ترجمته ، وكذلك محاولات أبي شادى . وقد نظم أحمد محرم السيرة النبوية شعراً ومهاها بعض معاصريه ، الإلياذة الإسلامية ، غير أنها في الحقيقة ضرب من الشعر التاريخي أو الشعر التعليمي الذي يُسنظم فيه مادة التاريخ وهي بذلك لاتتُعك من الشعر القصصي الذي يخلق القيصاص فيه مادة التاريخ وهي بذلك لاتتُعك من الشعر القصصي الذي يخلق القيصاص فيه مادة التاريخ خلقاً جديداً ، وهناك محاولات قصصية بديعة كثيرة في هذه الأيام تستمد مادتها من التاريخ أو من حياتنا الاجماعية الواقعة . على أنه يحسن أن نخص الشعر النثيلي بكلمة مفردة .

٦

الشعر التمثيلي

ظل التمثيل مجهولا في شعرنا حتى ظهر شوقى فأدخله فيه ، ولم يدخله في أول حياته الأدبية إلا محاولة قام بها في أثناء بعثته في فرنسا، ولكنها لم تأخذ شكلها النهائي إلا في خاتمة حياته ، وهي تمثيلية ، على بك الكبير ، .

و يعود شوق إلى مصر ، فيوظنّف في القصر و يُشْغَلَ عن هذا الفن الغربي الجديد الذي حلم بإدخاله إلى أدبنا ولغتنا في فاتحة حياته ، ويظل منصرفاً عنه ،

حتى يُسنْفَى فى أثناء الحرب الأولى إلى أسبانيا ، ويعود بعد الحرب ، فلا يرجع إلى القصر وحياته الرسمية ، بل يخلص إلى شعره وفنه ، فيغنى الشعب عواطفه الوطنية كما يغنى الشعوب العربية عواطفها القومية . ثم يعمد إلى هذا الفن : فن التمثيل ، فيقتحمه اقتحاماً ، ويؤلف فيه سبع تمثيليات ، ست منها مآس : وواحدة ملهاة ، وراعى فى مآسيه أن ترضى الجمهور المصرى الحاص والجمهور العربى العام ، فثلاث منها تصور العواطف الوطنية ، وهى : والجمهور العربى العام ، فثلاث منها الكبير ، وثلاث تصور العواطف العربية الإسلامية ، وهى : مجنون ليلى ، وعنترة ، وأميرة الأندلس . أما ملهاة 1 الست هدى ، فاستمدها من حياتنا الشعبية فى القرن الماضى ، ومن موضوع خاص فى هذه الحياة ، وهو طمع الرجال فى المرأة الترية ، وقد زاوج فيها مزاوجة بارعة في هذه الحياة ، وهو طمع الرجال فى المرأة الترية ، وقد زاوج فيها مزاوجة بارعة بين عناصر الضحك والمغزى الحلق الاجتماعى .

وكان اقتحام شوقى لهذا الفن الغربى وتأليفه فيه فتحاً جديداً وعملا خطيراً لا من حيث إنه أدخل هذا الفن لأول مرة فى العربية فحسب ، بل أيضاً لأنه كان يقاوم تيار اللغة العامية الذى طغى على المسرح المصرى وفيّن به الشباب، إذ كان يرضى عواطفهم الوطنية والسياسية على نحو ما هو معروف عن مسرح كشكش والكسار . فجاهد شوقى ضد هذا التيار العامى ، واستطاع أن يصرف الشباب عنه ، بل استطاع أن يفتنه به وبتمثيلياته حين مُثيّلت فتنة منقطعة النظير .

وتدل تمثيلياته دلالة واضحة على أنه عنى بقراءة هذا الفن الغربي، ويقال إنه كان يختلف فى أثناء بعثته إلى مسارح باريس المشهورة. وما زال يُعننى بهذا الفن حتى انطبعت فى نفسه طريقته واستقرت فكرته . حينئذ أخذ يؤلف هذه المسرحيات، وكل من يطلع عليها يلاحظ أنها تختار فى جملتها الملوك والأمراء موضوعاً لها ، ناصرة للواجب على العاطفة فى الصراع المنبث فيها، مما يدل على أنه قرأ كثيراً فى المدرسة الكلاسيكية الفرنسية عند راسين وكورني وموليير وأمثالهم .

ومسرح شوقى لذلك مسرح كلاسيكى ، وكأن ذوقه فى شعره الغنائى الذى جعله يستمد فى إطاره من القديم كما أسلفنا هو الذى دفعه إلى هذا الاتجاه فى مسرحياته، فنظمها من ذوق الكلاسيكيين الفرنسيين فى القرنين السابع عشر والثامن

عشر ، ولم يُعْن َ بالمسرح البرجوازى الذى نشأ بعد ذلك والذى يستمد موضوعاته من الحياة الشعبية الفرنسية ، وكذلك لم يعن بالمسرح النفسى الذى كان يعاصره حين بعثته فى فرنسا ، والذى يصور مشكلات الناس الاجماعية والإنسانية. على أنه لم يقف بالضبط فى حدود المسرح الكلاسيكى الفرنسي ، فإن هذا المسرح يتقيد فى صنع التمثيلية بوحدة الموضوع والمكان والزمان ، فلا ينبغى أن تتداخل مع القصة الأساسية قصة جانبية ، وينبغى أن تجرى حوادث القصة فى مكان واحد، وتقع جميعها فى يوم وليلة . وكل ذلك لا يتقيد به شوقى ، بل يثور عليه كا ثارت المسارح الفرنسية التى تلت المسرح الكلاسيكين وأيضاً فإن الكلاسيكين لم يدخلوا عناصر فكاهية فى مسرحياتهم ، وخالفتهم فى ذلك المسارح التالية كما خالفهم شوقى .

فشوقى لم يتقيد فى مآسيه بقواعد المسرح الكلاسيكى إلا من حيث الموضوع وابتعاده فيه عن الحياة اليومية المألوفة . وربما جاءه ذلك من أن علمه بتاريخ المسرح لم يكن دقيقاً ، فزَج بين المسارح المختلفة ، ولم يختر لنفسه مسرحاً غربيًا معيناً .

ومما يلاحظ عليه أيضاً أنه يتخلل مسرحياته بقطع تلحن وتغنى ، وكأنه يستجيب فى ذلك لنزعة المصريين وميلهم إلى الغناء ، وكان المسرح المصرى العامى قبله يهتم بهذا الجانب، فأدخله شوقى فى مسرحياته . ولو أنه درس المسرح الغربى دراسة دقيقة لعرف أن اليونان كانوا يدخلون الغناء حقيًّا على مسرحياتهم ، ولكنهم كانوا يجعلون للغناء أوزاناً خاصة وللحوار أوزاناً أخرى . ثم خلف من بعدهم الغربيون، فأفردوا الممثيل الغنائى عن الممثيل المسرحى ، وخصوا به «الأوبرا» التي ينتخذ التمثيل فيها وسيلة لاغاية ، فالغاية هى الموسيقى والحركات والمناظر . وبذلك و بحد عندهم الممثيل الغنائى والممثيل الحالص .

أما شوقى فعاد بنا إلى المزج بينهما ، ولم يُتبِح لهما ضرباً من الانفصال فى الوزن كما كان الشأن عند اليونان ، وهو أساسيًّا لم يقترح للتمثيل وزناً خاصبًا به لا يخرج عنه ، بل مضى فيه ينظم من جميع الأوزان وعلى جميع القوافى بحيث (١)

أصبحت المسرحية بما فيها من غناء مجمعاً للأوزان العربية يتنقل بينها بدون أى قيد أو شرط.

ومسرحيات شوقى مع هذا كله تعد عملا رائعاً ، فقد استطاع أن يمصر هذا الفن الأوربى، ويجعله فناً مصرباً عربياً لأول مرة فى تاريخنا الحديث. وقد احتفظ له بإطاره الصعب القديم الذى وضعه له اليونان والرومان ، ونقصد إطار الشعر الذى انفكت عنه أوربا منذ أواخر القرن الماضى ، فقد ضاق الأدباء بالشعر حين عمدوا إلى تصوير المشكلات الإنسانية والاجتماعية وأفاضوا فى التحليلات النفسية العميقة ، فتركوه إلى النثر الذى يلائم هذا العمق والتحليل ، ولم يتأثر شوقى هذا الاتجاه النثرى إلا فى تمثيلية ه أميرة الأندلس ، ولكنه لا يشفعه بتحليل نفسى واسع ، بل يجرى فيها على عطمو جزلا عمق فيه و لا تحليل. ومهما يكن فإنه بذل فى نقل هذا الفن إلى لغتنا وأدبنا جهوداً عنيفة تستحق والتقدير .

وتقل مده المحاولات التمثيلية في الشعر بعد شوقي حتى يتاح لها شاعر معاصر هوعزيز أباظة ، وقد بدأ حياته الفنية شاعراً غنائيناً مثل شوقي ، إذ أخرج في رثاء زوجه ديواناً سهاه و أنات حائرة » ثم اتجه إلى التمثيل واتخذمن شوقي إماماًله ، وبذلك كان امتداداً لعمله التمثيلي ، يتبع خطاه و يجرى على آثاره ، وقد رأينا شوقي يؤلف مآسى وطنية وأخرى عربية ، وكذلك يصنع عزيز أباظة ، فيؤلف من الخط الوطني و شجرة الدر » ومن الخمط العربي و قيس ولبني » و و العباسة » و و الناصر » و و غروب الأندلس » . وقد استرسل يستمد بعض مسرحياته من الأساطير، فألف مسرحية و شهريار » وقد عالج فيها أسطورة هذا الملك عصره ، وعاد إلى التاريخ الإسلامي ، فاستمد مسرحيته و أوراق الحريف » من واقع عصره ، وعاد إلى التاريخ الإسلامي ، فاستمد منه مسرحيته و قافلة النور » . ومن غير شك يُعد شوقي رائد هذا الفن الشعرى الحديث عندنا ، فهو الذي وضعه في شعرنا ، وألانه له ، ومرنه على الاضطلاع بأعبائه .

الفصل الشالث

أعتلام الشعتر

١ ـ محمود سامی البارودی
 ١٨٣٨ – ١٩٠٤ م

١

حياته

لانكاد نصل إلى أواخر عصر محمد على حتى تُهلِلُ ربَّةٌ الشعر، وُتصفَّق نشوة وطرباً ، فقد وُلد فى سنة ١٨٣٨ الشاعر الفلَّ الذى كانت تبحث عنه فى الأقاليم العربية منذ المتنبى والشريف الرضى ويتعيبها البحث ويتضنيها . وُلد محمود سامى البارودى الذى سيبعث الشعر العربي من ستباته الطويل، ويخلع عنه ثيابه البالية من البديع وغير البديع ، ويرد إليه الحياة والنشاط ، فيصبح شعراً معتاً يغذى القلب والشعور ، ويمنح قارئه لذة فنية حقيقية .

وقد نشأ فى وسط ثرىً ، إذ ولد لأبوين من الجراكسة ، ينتميان إلى المماليك الله ين حكموا مصر فترة من الزمن . وكان أبوه من أمراء المدفعية ، ثم جعله محمد على مديراً لبربر ودنقلة ، وظل بهما إلى أن توفى وابنه فى السابعة من عره ، فكفله بعض أهله وقاموا خير قيام على تربيته ، حتى إذا بلغ الثانية عشرة ألحقوه بالمدرسة الحربية على غوار لداته من الحراكسة والترك . وتخرج فيها سنة ١٨٥٤ وكانت مصر حينئذ تجتاز دورة بائسة من حياتها الحديثة ، إذ عطل عباس الأول آلة بهضها الكبيرة التى أخذت تدور منذ عهد أبيه محمد على ، فأغلق المدارس وسر الجيش إرضاء للدولة العمانية ، وخلفه سعيد ، فاحتذاه

في كثير من سياسته ، وخاصة من حيث الجيش وتسريحه .

فلما تخرج البارودى فى المدرسة الحربية لم يجد عملا ، ولكنه لم يخلد إلى الراحة ، بل أخذ توًّا يعمل فى ميدان جديد ، هو ميدان الشعر العربى ، وسرعان ما تيقظت مواهبه فيه . ونراه يقول إنه ورثه من قيبل أمه :

أنا في الشعر عـــريق لم أرثنه عن كــَـلاله ً كان إبراهيم خــــالى فيــــه مشهور المقـــاله ً

وشعر من أول الأمر أنه لا بد له من التمرين والإعداد ، فانكب على صحف الشعر العربي يحاول أن يتخذ لصوته منها سنداً وإطاراً ، ولم يعجبه الشعر الردىء الذى كان يعاصره وما يتصل به مما أنظم في عهود الركود القريبة ، فانطلق يبحث عن غايته في شعر العصر العباسي وماسبقه في العصرين الجاهلي والإسلامي ، ولم يلبث أن وجد طلبته وما يملك عليه لبّه ، وكلما ازداد قراءة في هذا الشعر القديم ازداد به شغفاً وإعجاباً .

وهذا الطموح الذي جعله يتجاوز ما في عصره من شعر مسف إلى ما في العصور القديمة من شعر خصب رائع هو فرع من طموح واسع في نفس الفي ، وقد دفعه هذا الطموح إلى البحث عن بيئة جديدة غير بيئته ، كما بحث في الشعر عن عصر جديد غير عصره ، فسافر إلى الآستانة ، واشتغل بوزارة الحارجية فيها ، وتنقيف هناك آداب اللغتين الفارسية والتركية ، ونظم فيهما بعض أشعاره ، وظل ينظم في العربية ، وأتاحت له مكتبات الآستانة وما فيها من ذخائر الشعر العربي فرصة ذهبية جديدة ليتزود من دواوين العباسيين ومن سبقوهم من الإسلاميين والجاهليين .

وفى هذه الأثناء زار إسهاعيل الآستانة سنة ١٨٦٣ ليشكر أولى الأمر فيها على تقليده ولاية مصر، فتعرّف على البارودى، وقررُبَ من نفسه، فضمه إلى حاشيته، وأصبحت له مكانة أثيرة عنده، فلما عاد إلى مصر صحبه معه. وأخذ الحظ يبتسم له فعينين في سلاح الفرسان، وما هي إلا فترة قليلة حتى سافر إلى

فرنسا مع طائفة من الضباط ليشاهدوا استعراض الجيش الفرنسي السنوى ، ولم يكتفوا بذلك فقد عبروا المانش إلى لندن ليشاهدوا بعض الأعمال العسكرية فى الديار الإنجليزية .

ورجع إلى وطنه ينعم بما ورث من ثراء وما تغدقه عليه الوظيفة من مال وجاه ، وأخذ شعره فى هذه الحقبة من حياته يصور متاعه بدنياه وما تجتليه عينه من مشاهد الطبيعة المصرية ، كما أخذ يصور ما انطبعت عليه نفسه من الشجاعة والقوة والروح العسكرية . وحدث أن اندلعت ثورة ضد الدولة العبانية فى جزيرة إقريطش كريت سنة ١٨٦٦ ورأى إسهاعيل أن يمدها بفرقة مصرية ، ورحل البارودى مع الفرقة ، وأبلى فى حرب الثوار بلاء حسناً ، فكافأته الدولة العلية ببعض أوسمتها ، وفى هذه الحرب نظم نونيته المشهورة :

أَخَذَ الكَوَى بمعاقد الأجفْ ان وهَفَا السُّرَى بأعنَّة الفرُّسان

ولما أعلنت روسيا الحرب على تركيا سنة ١٨٧٧ مد ت مصر قوسها تساعدها في تلك الحرب وكان البارودي من خير من رموا عن هذه القوس ، فأنعم عليه بأوسمة مختلفة ، وتغنى ببلائه حينئذ، ومزج غناءه بشوق وحنين شديد إلى وطنه على نحو ما يرى قارؤه في قصيدته:

هو البيّن حتى لا سلام ولا رد ولا نظرة يقضى بها حقّه الوجد ورجع إلى مصرمرفوع الرأس ، فعيّن مديراً الشرقية ، ثم محافظاً العاصمة . وكانت الحركة القومية قد أخذت في الظهور ، بعامل الصحف وقيام طائفة من المصلحين ينددون بإسماعيل وسياسته المالية الفاسدة وتمكينه للأجانب أن يتدخلوا في شئون الحكم المختلفة ، وما رضى به من صندوق الدين والمراقبة الثنائية ، ومد البارودي يده إلى القائمين على هذه الحركة تحدوه في ذلك نفسته الطموح ، وكأنما حلم برجوع مجد آبائه من المماليك ممثلا في شخصه .

ونزل إسماعيل عن ولاية مصر لابنه توفيق ، فحاول في أول الأمر أن يستجيب إلى دعوة المصلحين ، فوعد بإقامة الحكم النيابي ، وعَيَّن البارودي

ناظراً أو وزيراً للأوقاف، ثم أسند إليه وزارة الحربية . وسرعان مانكث توفيق عهده للأمة ، فلم يقم لها مجلس الشورى الذى تنتظره ، واستقال البارودى ، ثم عاد مع وزارة جديدة ، ولكن توفيقاً لم يمض فى طلبات الشعب ، فتطورت الأمور . وعهد إلى شاعرنا بتأليف الوزارة ، وثار الجيش بقيادة عرابى ثورته المعروفة سنة ١٨٨٢ واستعان توفيق بحراب الإنجليز ضد الوطن وجيشه ، حينئذ انضم البارودى إلى الثورة ، وكان متردداً كما يصور ذلك شعره ، ولكنه عاد فحزم رأيه . ولما أخفقت الثورة قدد م إلى المحاكمة وحدكم عليه بالنبي إلى وسرنديب فظل بها سبعة عشر عاماً وبعض عام ، يتغنى بآلامه وغربته وجروحه النفسية . وهناك تعلم الإنجليزية ، وأخذ يؤلف مختاراته من الشعر القديم ، فجمع لثلاثين شاعراً عيون قصائدهم وأشعارهم . وأخيراً صدر العفو عنه في سنة ١٩٠٠ فعاد إلى وطنه ، واتخذ من بيته منتدى للأدباء والشعراء ، إلا أن حياته لم تطل به ، فقد اختطفه الموت سنة ١٩٠٤ ولم يكن قد طبع ديوانه ولا مختاراته فطبعهما أرملته ، وبذلك قد مت للأجيال ولم يكن قد طبع ديوانه ولا مختاراته فطبعهما أرملته ، وبذلك قد مت للأجيال التالية هذين الكنزين النادرين من شعره ومنتخباته .

۲

شعره

ما قدمنا من حياة البارودى يدل دلالة واضحة على أن مؤثرات كثيرة اشتركت في تكوين شخصيته الأدبية، وكان منها ما ترك أثراً عيقاً في نفسه، ومنها ما وقف عند السطح والظاهر، فلم يترك أثراً بعيداً لافي نفسه ولا في شعره. وأول ما يلاحظ من ذلك أنه من عنصر شركسي ، كان له حكم مصر في وقت من الأوقات ، وأورثه هذا العنصر حدة في المزاج وطموحاً واسعاً ، وميلا إلى حياة الحرب والفروسية . وهذا العنصر الوراثي يقابله عنصر عربي مكتسب من قراءاته للشعر القديم ، وأضاف إلى هذا العنصر قراءات في الآداب التركية والفارسية ، وفي الآداب الإنجليزية أخيراً ، ودعته ظروف حياته العسكرية إلى أو ربا و يشهد الحياة الأو ربية . وهو بهذا كله يشبه الشعراء أن يسافر إلى أو ربا و يشهد الحياة الأو ربية . وهو بهذا كله يشبه الشعراء

العباسيين الذين كانوا يلمون بالثقافات الأجنبية المعروفة لعصورهم ، وإن كان من المحقق أنه لم يتأثر في شعره تأثراً واضحاً بما ألم به من ثقافات غير الثقافة العربية ، ولكنها على كل حال تضيف إلى شخصيته شيئاً جديداً لا نراه عند معاصريه من الشعراء المصريين .

وليس هذا كل ما يكون شخصيته الأدبية ، فهناك عنصر خطير كان له أعمق الأثر فى تكوينه ، وهو عنصر البيئة المصرية التى اضطرب فى مشاهدها الطبيعية وأحداثها القومية والسياسية ، وأثرت هذه البيئة فى روحه وكيانه الأدبى ، بل لقد استبدت به استبداداً ، حتى غدا فى القرن الماضى شاعر مصر الذى لايبارى فى تصوير الحياة المصرية من جميع أطرافها المكانية والزمانية .

وإذا أخذنا ننع النظر في شعره على ضوء هذه العناصر التي ألفت شخصيته لاحظنا قوة العنصر العربي المكتسب ، وهو عنصر لم يكتسبه بطريق التعلم على أساتذة اللغة والأدب في عصره ، وإنما اكتسبه بطريق مباشرة ، هي قراءة النماذج القديمة للعباسيين ومن سبقوهم من الإسلاميين والجاهليين ، وما زال يقرأ فيها حتى استقرت في نفسه سليقة الشعر العربي الأصيلة ، فصدر عنها في نظمه وشعره . يقول الشيخ حسين المرصني عنه في كتابه « الوسيلة الأدبية » :

د هذا الأمير الجليل ذو الشرف الأصيل والطبع البالغ نقاؤه والذهن المتناهى ذكاؤه لم يقرأ كتاباً فى فن من فنون العربية، غير أنه لما بلغ سن التعقل وجد من طبعه ميلا إلى قراءة الشعر وعمله ، فكان يستمع بعض من له دراية وهو يقرأ بعض الدواوين ، أو يقرأ بحضرته ، حتى تصور فى برهة يسيرة هيآت التراكيب العربية ومواقع المرفوعات منها والمنصوبات والحفوضات حسب ما تقتضيه المعانى . . ثم استقل بقراءة دواوين الشعر ومشاهير الشعراء من العرب وغيرهم ، المعانى . . ثم استقل منها دون كلفة ، واستثبت جميع معانيها ناقداً شريفها من خسيسها ، واقفاً على صوابها وخطئها ، مدركاً ما ينبغى وفق مقام الكلام وما لا ينبغى ، ثم جاء من صنعة الشعر باللائق بالأمراء » .

ومعنى ذلك أنه لم يستنَّ سنة معاصريه من تعلم النحو والعروض والبديع حيى

يُحسن نظم الشعر، وإنما استن سنة جديدة صحح بها موقف الشعر والشعراء، فرد هم إلى الطريقة القديمة أو بعبارة أدق ارتد هو إلى تلك الطريقة ونقصد طريقة الرواية التي كان يتلقن بها الشاعر الجاهلي والأموى أصول حرفته.

وكان هذا حدثاً خطيراً في تاريخ شعرنا الذي تدهور إلى أساليب غثة مكسوة بيخرق البديع البالية ، تُكرَّرُ في صور من الهذيان على كل لسان. فأزال البارودي من طريقه هذه الأساليب ، واتصل مباشرة بينابيع الشعر العربي القديمة في العصر العباسي وما قبله من عصور ، ولم يلبث أن أساعها وتمثلها تمثلا دقيقاً ، فقد أُشربها روحه ، وأصبحت جزءاً لا يتجزأ من شعره وفنه .

وواضح من ذلك أن مذهبه الفنى لم يكن يقوم على نبذ القديم كله ، وإنما كان يقوم على نبذ القديم كله ، وإنما كان يقوم على نبذ صورة خاصة هى صورة الشعر الغث الذى ينتجه عصره والعصور القريبة منه ، أما الشعر العباسى وما سبقه فينبغى للشاعر أن لا يَــنبذه ، بل عليه أن يسير فى دروبه ويصب على صيغه وقوالبه . وكان هذا الاتجاه يعد تورة فى عصره ، لأنه خروج عن مألوف معاصريه ، وعود "بهم إلى أساليب لا يعرفونها ولا يألفونها ، وكانت قد فسدت أذواقهم فأصبحت لا تقدرها قدرها ولا تشعر بما فيها من متاع وجمال .

أما البارودى فقد شعر بهذا المتاع والجمال إلى أبعد حد ، وانطلق يصوغ شعره على طريقة العباسيين ومن سبقوهم ، واتخذ ذلك مذهباً له ، وأعلنه فى صراحة واضحة ، فكان يحاكى الشعراء القدماء ويعارضهم من مثل النابغة وبشار وأبى نواس والمتنبى وأبى فراس والشريف الرضى ، وأتيح له أن يتفوق فى أكثر معارضاته .

وهذا هو مذهبه الفنى بعثُ الأسلوب القديم فى الشعر وتعمد ُ إحيائه ، وهو لا يموّه فى ذلك ولا يكذب بل يصرّح به ويدعو الشعراء إلى تقليده . ولعل من الطريف أن الشعر حين انفك عنده من الأساليب التى عاصرته أخذ يعبر فى حرية عن مزاج الشاعر ونفسيته وكل ما يتصل به من أحداث .

فالبارودي إنما يستعير من القدماء إطارهم الذي يقوم على قوة الأسلوب

وجزالته، ولكنه يملأ هذا الإطار بروحه وبشخصيته، وكأنها خاتم يطبع على كل مأثور له اسمه . ومن هنا يأخذ مكانته فى الشعر العربى الحديث ، فقد ردّ إليه متانته ورصانته ، وفرض عليه نفسه وبيئته وعصره ، بحيث أصبح شعراً حياً يصور منشئه وقومه تصويراً بارعاً .

ويستطيع القارئ أن يقرن ما قدمناه عن حياة البارودى الحاصة والعامة الى ديوانه فسيراهامرسومة فيه رسما دقيقاً بكل جزئياتها وتفصيلاتها، فحياتهالأولى قبل الثورة العرابية وما ارتبط بها من نعيم العيش ورغده مصورة أوضح تصوير، فهو يصف لهوه ومرحه ومنعه، كما يصف بيئته المصرية وما فيها من مشاهد الطير والأشجار والنبات، وله في ذلك طرائف كثيرة كقوله في القطن وهو على سنوقه:

القطن بين مُلوِّز ومنوِّر كالغادة ازدانت بأنواع الحيليّ(١) فكأن عاقيد م كواكب في الرُّوا (٢) فكأن عاقيد م كواكب في الرُّوا (٢) دبَّت به روح الحياة فلو وهت عنه القيود من الجداول قد مشي (١) فأصوله الدَّكناء تسبح في الشَّرَى وفروعه الخضراء تلعب في الموا(١٤) لم يسَسر فيه الطَّرْف مذهب فكرة علودة إلا تراجع بالمني (٥)

ويشترك فى حروب الدولة العنانية فيصف وقائعها وصفاً دقيقاً تسعفه محيلة " ماهرة فى التقاط المرئيات، وعاطفة حماسية ملتهبة . وبذلك يعيد لنا فن " الحماسة القديم الذى حَشَّى عليه الزمن ، إذ ينفخ فيه حياة وروحاً جديدة.

وكان فى قرارة نفسه يستشعر مجد آبائه المماليك الذين حكموا مصر ، كما كان يستشعر مجد وطنه وما كشف علم الآثار المصرية من هذا المجد ،

٠ (١) الغادة : المرأة الشابة الجميلة .

⁽٢) العاقد : لوز القطن قبل تفتحه؛ والزاهر: الأبيض المشرق، والروا : حسن المنظر .

⁽٣) يقول : إن روح الحياة سرت فيه ، ولولا مياه الجداول التي تمسك به لمثنى .

^(؛) الدكناء : الضارب لونها إلى السواد .

⁽ ه) مذهب فكرة محدودة ؛ مقدار جولة الفكر المحدودة ، ويريد اللمحة ، يقول إنه كلما لمح هذا النبات رأى فيه ما يحقق آماله .

وصوّر هذا الشعور في قصيدة وصف بها الهرمين ، وهي أول قصيدة حديثة في آثارنا الفرعونية ، وبما يقول فيها :

> سكل الجيزة الفيحاءعن هرتمي مصر بناءان ردًا صَوْلةً الدهر عنهما فكم أمم في الدهر بادت وأعْصُر وبينهما (بكنهيبُ) في زيَّ رابض مصانع فيها للعملوم غوامض

لعلك تدرى بعض ما لم تكن تدرى ومن عجب أن يغلبا صَوْلَةَ اللَّهُ هُمْرِ أقاما على رَغْم الحطوب ليشهدا لبانهما بين البريَّة بالقحر خلَتْ، وهما أعجوبة العين والفكر أكبَّ على الكفين منه إلى الصدر (١) تدل على أن ابن آدم ذو قَـك و

وتدعوه الحركة القومية ، فيلبِّي الدعاء ، ويأخذ في نظم شعره السياسي الذي يدعو فيه إلى الإصلاح والأخذ بنظام الشوري ، ويزداد للدعوة حمية ، فيطالب بتغيير الساسة ومن في يدهم الحكم لعهد إسماعيل، ويندفع في ثورة قوية ، ملوَّحاً بأمله في أن يصير الأمر له ، فن ذلك قوله من قصيدة طويلة :

لكننا غَرَضٌ للشرِّ في زمن أهلُ العقول به في طاعة الحَمَلَ (٢) قامت به من رجال السوء طائفة " أد هي على النفس من بؤس على شكل (٣) ذلَّت بهم مصر بعد العزواض طربت قواعد الملك حتى ظل في تحلل وأصبحتُ دولةُ الفسطاط خاضعة على بعد الإباء وكانت زهرة الدُّول (٤) فبادروا الأمر قبل الفوَّت وانتزعوا شيكالة الرَّيث فالدنيام العجيل (٥) يكون رد عاً لكم في الحادث الحكل (١٦) عَزَّ الخطابُ وطاشت أسهم الحدل

وَقَلَلُهُ وَا أَمْرَكُمْ شَهْماً أَخَا ثَقَةً يجلو البديهة باللفظ الوجيز إذا

⁽٢) الحمل: جمع خامل

⁽١) بلهيب : أبو الهول . (٣) الثكل : فقد الولد .

^(﴾) دولة القسطاط : دولة مصر .

⁽ ه) الشكالة : قيد الدابة ، والريث : الإبطاء. (٦) الردء : العون ، والجلل : الخطير _

ويُظله عهد توفيق ، ويتولى الوزارة ، فلا يخمد ما فى نفسه من آمال ، بل تزداد توهجاً واشتعالا ، وينضم إلى عرابى مع غيره من الثوار منشداً مثل قوله : فيا قوم مبتوا إنما العمر فرصة وفى الدهر طُرْق جَمَّة ومنافع أرى أرؤسا قد أيْنَعت لحصادها فأين — ولا أين — السيوف القواطع (١١)

وتخفق الثورة، ويكم للبارودى نارأعدائها بعدالإخفاق، فيحاكم ويُنفّى إلى سرنديب، ويتحول الى دورة بائسة فى حياته، ويتحول معه شعره، فيفيض بالألم والشكوى والشوق والحنين إلى وطنه، ويرثى من يموت من أهله، وكأنه يرتى نفسه. ومرثيته فى زوجه الأولى:

أيد المنون قد حت أى زناد وأطرت أية شعلة بفؤادى (٢) سيل لاذع من الحزن والشجى والتفجع المرير ويعود إلى وطنه ، فيفرح فرحة الطائر ينطلق من قفصه ، وينشد قصيدته :

أبابل مرّأى العين أم هذه مصر فإنى أرى فيها عيوناً هى السّحر وعلى هذه الشاكلة كان البارودى يصور نفسه وبيئته ووطنه وما مرّ به من أحداث تصويراً صادقاً . ومن تمام هذا الصدق فيه شعوره الدقيق بعصره لا بأحداثه فحسب ، بل أيضاً بمخترعاته ، وكان يُجريها فى تشبيهاته واستعاراته كقوله فى الغزل :

وسرت بجسمى كهرباءة حُسنه فن العروق به سلوك تخبر وبما قدمنا كله كان البارودي أول المجددين في الشعر العربي الحديث ، وهو تجديد كان يقوم عنده على أصلين: بعث الأسلوب القديم في الشعر بحيث تعود إليه جزالته ورصانته ، وتصوير الشاعر لنفسه وقومه وبيئته وعصره تصويراً غلصاً صادقا.

⁽١) أينت : أدركت وحان قطافها .

⁽٢) المنون : الموت، والزناد : حجر تقدح به النار .

۲ _ إسماعيل صبرى ۱۸۵٤ _ ۱۹۲۳ م

حباته

وُلد إسماعيل صبرى في القاهرة سنة ١٨٥٤ لأسرة متوسطة ، وأخذ يختلف منذ نشأته إلى المدارس على غرار تظرائه من أبناء هذا الزمان، فالتحق بمدرسة المبتديان سنة ١٨٦٦ ثم بمدرستى التجهيزية والإدارة (الحقوق) وأتم دراسته في الأخيرة سنة ١٨٧٦ . وبمجرد تخرجه فيها أرسل في بعثة إلى فرنسا فنال شهادة الأبواب الليسانس في الحقوق من كلية إكس سنة ١٨٧٨ وفتحت هذه الشهادة الأبواب أمامه كي يتنقل في وظائف السلك القضائي بمصر ، وفي سنة ١٨٩٦ عين محافظاً الإسكندرية ، وظل بهذه الوظيفة ثلاث سنوات انتقل في بهايها وكيلا لوزارة العدل (الحقانية حينئذ) . وما زال يشغل هذا المنصب حتى طلب إحالته إلى المعاش في سنة ١٩٠٧ . وخلص منذ هذا التاريخ لشعره وفنه حتى لبتى نداء ربه في سنة ١٩٧٧ . وخلص منذ هذا التاريخ لشعره وفنه حتى لبتى نداء ربه في سنة ١٩٧٧ .

وحياته على هذا النحو كانت حياة سهلة ، ليس فيها شظف ولا حرمان ، فقد وفتر له راتبه غير قليل من الرزق وطيب العيش . وانعقدت أواصر الصداقة بينه وبين مصطفى كامل ، ويقال إن أولى الأمر طلبوا إليه ذات مرة وهو محافظ بالإسكندرية أن يحول بين مصطفى وبين الشعب هناك ، فلا يدعه يخطب فيه ، فأبى ذلك ، وخلتى بين الشعب وزعيمه الشاب ، وقال : أنا مسئول عن الأمن والنظام . ويتوثر عنه أنه لم يزر دار المندوب السامى الإنجليزى على نحو ما كان يصنع كبار الموظفين في عصره ، إذ كان يرى في ذلك أكبر وصات الذل والاستعباد . وظل وفياً لمصطفى كامل يزوره ويتردد على دار اللواء ، حتى إذا عصفت به المنون انتظم في سلك مشيعيه ، ووقف على قبره يندبه بقصيدته :

أداعي الأسي في مصر وبحك داعيا ﴿ هَـدَ دُنْتَ القُنُوكِ إِذْ قَمْتَ بِالْأَمْسِ نَاعِيا وهي تصور جزعه عليه من ناحية ، وتصور من ناحية ثانية مدى إخلاصه له وحزنه عليه ، وكل بيت فيها دمعة وفاء يذرفها على صديقه وزعيمه .

ومن الحق أن نفسه كانت كبيرة وأنه كان يستشعر معانى الكرامة في أبلغ صورها . وقد تحول بيته إلى منتدى يألفه الأدباء والشعراء ، وعُرف بين الأخيرين خاصة بذوقه الدقيق وحسه المرهف ، فكانوا يعرضون عليه أشعارهم ، ويستجيبون لنقده وملاحظاته ، ولعل ذلك هو السبب في أن معاصريه كانوا يلقبونه (شيخ الشعراء) فهو شيخهم المجلِّي ، واعترف بذلك حافظ وشوقي في ريّائهما له ، يقول حافظ :

لطيف يحس تبسو الوتسر

لقد كنت أغشاه في داره وناديه فيها زَها وازدهر ا وأعرض شعـــرى على مسمع ويقول شوقى :

أيام أمْرَحُ في غُبارك ناشئًا نهم الميهار على غُبار خيصاف (١١) أتعلم الغايات كيف تـــرام في ميضمار فضل أو مجال قواف ويُحِمْم معاصروه على أنه كان رقيقاً دمثاً وديعاً حلوالنادرة ، وهو من هذه الناحية يمثِّل رقة أهل القاهرة وما يشتهرون به من حفة الظل ولطف الحس. وكانت في عصره ١ صالونات ، أو ندوات لبعض السيدات كُنَّ يُقمنها على الطريقة الفرنسية ، كندوة الأديبة المشهورة « كَمَّ ». وقد دعمت هذه الندوات الرقة التي امتاز بها . وأنت لن تجد مثله شاعراً استولى على معاصريه برقته ودعته ودماثته ، ولعل ذلك هو السبب في أنه خرج من معارك النقاد في أيامه دون أن ينالوه بسوء . ويما يتصل بهذا الجانب عنده أنه لم يكن يهمه أن يسمى شاعراً كبيراً ، فحسبه أن يغنِّي شعره لنفسه وفي خلواته .

⁽١) مهار : جمع مهرة ، وخصاف : فرس مشهور لدى العرب .

وعلى نحو ما كان يختلط بالأدباء والشعراء كان يختلط بالمغنين وأهل الموسيقى من الملحنين، وقد وضع لهم أدواراً شاعت فى عصره و ما زال بعضها يغننى فى عصرنا ، وهو فيها يرتفع بعيداً عن السنَّفح الذى كان لا يتجاوزه أصحاب هذه الأدوار حينئذ، إذ أشاع فيها الطهر والعفة ومعانى الحب السامية.

۲

شعره

لعل فيا قدمناه من حياة إسماعيل صبرى ما يدن على أن عناصر مختلفة أسهمت في تكوين شاعريته ، فهو مصرى صميم ، بل هو قاهرى ، يمثل الروح القاهرية المصرية الحالصة وما عرف عن أهل القاهرة من اللين والدماثة والميل إلى الدعابة . وهو قد تعلم في فرنسا وعرف الآداب الفرنسية في عصر الرومانسية : عصر لامارتين وغيره ، ولا ريب في أن ذلك أضاف إلى شاعريته شيئاً جديداً ، فقد نهل من منابع لا عهد للعرب ولا للعربية بها ، وفي ديوانه إشارات إلى بعض أمثال وعبارات فرنسية استوحى منها بعض أبياته ومقطوعاته .

على أننا نلاحظ أن أكبر شيء أثر فى شاعريته حقبًا وسطه المصرى وفدوات السيدات التي كان يختلف إليها ، فقد أثرا جميعا أثرًا بعيداً فى روحه ومزاجه وتكوين شخصيته الأدبية . وأيضاً أثرَّت فيه أثراً عيقا قراءاته فى الأدب العربى ويظهر أنه قرأ كثيراً فى البهاء زهير وابن الفارض ، فنى شعره آثار مختلفة منهما ، بل لا نبالغ إذا قلنا إنه امتداد لهما فى كثير من جوانبه .

وقد بدأ حياته الفنية أو الشعرية مبكراً قبل بعثته إلى فرنسا ، إذ كان ينشر في مجلة ، روضة المدارس ، مديحاً في إسماعيل ، وظل ينظم بعد عودته في هذا الموضوع الرسمى . وشعره فيه تقليدى ، وفيه كثير من فنون البديع على طريقة معاصريه . ومعنى ذلك أن العنصر الفرنسي أو الآداب الفرنسية لم تترك أثراً سريعاً في فنه ، فقد مضى في أشعاره الأولى يرسف في قيود التقليد . غير

أننا لا نمضى طويلا معه ، حتى نراه يتبين نفسه فينزع عنها رداء الشعر الرسمى ، ويخلص للتغنى بعواطفه الصادقة ، وحينئذ تتراءى جميع العناصر التي أشرنا إليها آنفاً في تكوين شخصيته الأدبية ، فإذا هو شاعر قاهري رقيق ، وإذا هو امتداد للروح المصرية التي مثلها في عصورنا السابقة البهاء زهير من طرف وابن الفارض من طرف آخر ، وأيضاً إذا هو يتأثر في بعض معانيه وأخيلته بما عـَـرف من معان وأخيلة في الأدب الفرنسي .

أما أنه امتداد للبهاء زهير فإن ذلك يتضح فيا نظمه في الحب والمرأة ، فقد عمد فيه إلى ضرب من الشعر الوجدائي الصافي الذي يشف عن كل ما وراءه ، فى أسلوب ليس فيه تكلف ولا ما يشبه التكلف . ليس فيه ما كان يردده القدماء من وصف ضخامة الرِّد ف ورقة ا تخصر والريق والنهود واللُّشم وغير ذلك مما يصور اللذة الحسية ، وتأنف منه الأذواق السليمة ، إنما فيه عاطفة الحب الطاهرة العفيفة ، على شاكلة قوله في بعض الحسان :

علا الدنيا ابتساما وازدهاء تَعَشُّر الصَّبُورَةُ فيها بالحياء أن هذا الحسن من طين وماء خلف تمثال مصوغ من ضياء

إن هـــذا الحسن كالمــاء الذى فيــه للأنفس ريٌّ وشفــاء ٠ لا تذودى بعضنا عن ورده ِ دون بعض واعللي بين الظُّماء وتجلى واجعلى قوم الموى تحت عرش الشمس في الحكم سواء أقبسلى نستقبل الدنيسا وما ضُمِّنتَه من معسدا ات الهناء واسفرى تلك حللى ما خلقت لتسوارى بلشام أو خباء واختطیری بین النبدای یحلفوا أن روضاً راح فی النادی وجاء وابنسيمي من كان هذا تُعَمَّرَه لا تَخافى شططاً من أَنْفُس راضت النَّخْوَة من أخسلاقنا وارتضى آدابنا صدق الولاء أنت روحانيَّةً لا تَدَّعي وانزعي عن جسمك الثوبَ يَـبِن ۗ وأرى الدنيسا جنساحي مكك وواضح أن هذا غزل من نوع جديد يخالف ما كنا نألفه عند كثير من شعرائنا الماضين ، أولئك الذين كانوا يتعبون أنفسهم فى رصف أصداف التشبهات حين يتغزلون بالمرأة على نحو ما نرى عند قائلهم :

فأمطرت لؤلؤاً من نرجيس وسقت ورداً وعضّت على العنناب بالبرد وقلما يصورون حركة نفس ، إنما يحشدون التشبيهات والاستعارات حشداً ، ويتبارون في ذلك ، حتى طلع الشعراء المصريون من أمثال البهاء زهير ، فإذا هم يفكنون الغزل من هذه الأصداف أو من هذه القيود ، ويرجعون به إلى نمط طبيعى ، يعبرون فيه عن روحهم المصرية البسيطة ، بل يعبرون عن أنفسهم وعواطفهم .

ومن الحق أن إسماعيل صبرى خطا بهذا الشعر الوجدانى خطوات بتأثير البهاء زهير من جهة وتأثير ثقافته الفرنسية من جهة ثانية ، وما نوعت فى تفكيره ومعانيه ، وأقرأ له هذين البيتين :

ولما التقينا قرَّب الشوق جهده شَجيتَين فاضا لوعة وعتابا كأن صديقا في خلال صديقه تسرَّب أثناء العناق وغابا

فإنك ترى فيهما دقة الحيال والتصوير ، كما ترى صورة النفس والعاطفة مع الرقة والحس الدقيق . ومهما قرأت فى غزله فلن تجد عنده ما يحدش الذوق أو ينبو عنه ، ومن المؤكد أنه كان لوسطه أثر فى ذلك ، ونقصد ندوات السيدات اللائى كان يختلط بهن ، فإن معاشرته لهن أصابت غزله برقة شديدة ، وجعلته يرتفع فيه إلى ضرب وجدانى سام ، ليس فيه حس ووصف للمتاع إلا ما يأتى عفواً . وغزله لذلك يمتاز عن غزل معاصريه وسابقيه ، وحقيًّا أنه — كما قلنا بمتداد لغزل البهاء زهير ، ولكنه امتداد فيه تنويع واسع للمعانى بفضل ما قرأ فى الآداب الغربية ، وفيه رقة حس وارتفاع بالذوق بفضل اختلاطه بالمرأة المصرية الحديثة .

وجانب آخر فى غزله لم نتحدث عنه ، وهو واضح فى أساليبه ، وذلك أنه يدنو من لغتنا اليومية المألوفة دنوًا يجعلنا نذكر سلفه البهاء زهير ، وما كان يصطنع فى شعره من هذا القرب الشديد إلى ألفاظ العامة ، واقرأ لصبرى هذا المطلع لإحدى مقطوعاته :

أقرض فؤادى فما الذكرى بنافعة ولا بشافعة في ردّ ما كانا فإنك تراه يتأثر تأثراً واضحاً بما يشيع على ألسنة المصريين في حياتهم اليومية من قولهم « لا ينفع ولا يشفع » وكأنه يريد أن يعبر في غزله عن الروح المصرية بخواصها اللغوية . وكان يشيع ذلك في جميع أشعاره كقوله في رثاء مصطفى كامل :

أجلَ أنا من يرضيك خلا موافيا ويرضيك في الباكين لوكنت واعيا فقد استخدم كلمة ق واعيا في القافية كما تستخدمها العامة ، فهي ليست بمعناها المعروف في العربية وهو الحافظ ، وإنما هي بمعني ملتفت أو كما نقول في العامية : « واحد بالك » . ولا ريب في أن هذا القرب من لغتنا اليومية هو الذي جعل المغنين يقبلون على مقطوعات صبرى الغزلية ، فيغنونها أدواراً ، كأغنيته المشهورة :

يا آسى الحي هل فتشش فى كبدى وهل تبينت داء فى زواياها أوّاه من حررق أودت بأكثرها ولم تزل تتمشى فى بقاياها يا شوق رفقا بأضلاع عصف بها فالقلب يخفى دُعْرًا فى حناياها وحاول أن يقترب أكثر من ذلك إلى روحنا المصرية ، فنظم للمغنين أدوارا

عامية ذاعت على كل لسان من مثل قوله فى بعض أغانيه:

الحلو لما انعطف أخجل جميع الغصون أ

والحد آه ـ ما انأطف وَرْدُه بغــير العيون

وقوله :

يا ألب ادانت حبيت تندم ألب ادانت حبيت مناسكم ما لإيت الله حدًا يسرحم

ومن تمام هذه الروح المصرية في شعر صبرى أننا نجد عنده الدعابة الخفيفة والهكم الساخر اللذين عُرف بهما المصريون على طوال عصورهم في تنكيبهم وتبكيبهم ، في أدبهم العامي وأدبهم العربي الفصيح جميعاً ، إذ تتأصل الفكاهة الحلوة والسخرية المرة في نفوسهم ، حتى ليصبحان جوهراً ثابتاً في أمزجهم وطباعهم ، وهو جوهر يتألق في شعر صبرى ، فتارة يكون دعابة بسيطة ، وتارة يكون نقداً ساخراً وهجاء لاذعاً على نحو ما نرى في الأبيات التالية التي نظمها في مصطفى فهمي حين سقطت وزارته في سنة ١٩٠٨ مصوراً مدى ولائه للإنجليز ، وكيف كان يصدر في حكمه عن مشيئهم يقول مخاطباً له :

وقد وقف مع أمته في حادثة دنشواي يصور فظائع الإنجليز وما ساموا أهل هذه القرية من الحسف والقتل وعذاب السجون ، يقول :

إن أن فيها بائس مما به أو رن جاوبه هناك مطوّق ومضاجع القدوم النيام أواهل معان برُدى وآخر يرُهمَّن لن تبلغ الجرحي شفاء كاملا ما دام جارحُها المهنَّد يبثوق أ

ونراه يفرع فزعاً شديداً حين طم الحلاف بين المسلمين والأقباط ستة ١٩١١ وكاد يأتى على وحدتنا الوطنية ، فينظم مثل قوله :

حَقِقُوا من صياحكم ليس في مص ر لأبناء مصر من أعداء دين عيسى فيكم ودين أخيه أحمد يأمراننا بالإخاء

مصر أنستم ونحن إلا إذا قا مت بتفريقنا دواعى الشقاء مصر ملك لنسا إذا ما تماسك نسا وإلا فمصر للغرياء وقد تغنى فى سنة ١٩٠٩ غناء خالدا بعظمة مصر وأمجادها فى قصيدته المشهورة التي جعلها على لسان فرعون مصر ، والتي يستهلها بقوله :

لا القوم ُ قومى ولا الأعوان أعوانى إذا وَنَى يوم تحصيل العلاوانى وهي تدور على كل لسان ، وفيها يُلهب فرعون مشاعر الشباب ويذكى حماستهم بما ينفخ فى روحهم من حمية ويستثير من عزيمة ، لطلب العلا ، تأسياً بسيرة الأجداد ، وما شادوا من مفاخر وأبجاد .

وأشرنا فيم أسلفنا إلى أن صبرى يُعدَّ في بعض جوانبه امتداداً لابن الفارض، الشاعر المصرى الصوفي الذي عاش يتغنى بالمجبة الإلهية وما يطوى فيها من ابتهال وعبادة . وحقاً أن صبرى لم يكن صوفيًا على نحو ما كان ابن الفارض ، فلم يكن يعشق الذات الإلهية عشقه ، ولا كان يفنى فيها فناءه ، ومع ذلك فهو متأثر به تأثراً إن بدا ضئيلا من الناحية الصوفية الحالصة فإنه قوى من الناحية الدينية والعقيدة الإلهية قوة يعبر فيها لا عن صلته بابن الفارض فحسب ، بل أيضاً عن صلته بنفسية شعبه ، هذا الشعب الذي يرسب الإيمان في أعماقه منذ أقدم مؤثراً له على دنياه الزائلة ، منيباً إلى عفوه ورحمته . ويتردد هذا الشعور الديني ويفوح أريجه عنده في شكل دعاء حيناً ومناجاة حيناً آخر على هذه الشاكلة :

يارب أين تُرَى نقام جمهنتَم للظالمسين غسداً والأشرار لم يُبتْ عَفْوُكُ فى السموات العُلا والأرض شبراً خالياً النار يارب أهلنني لفضلك واكنفنى شطط العقول وفتنة الأفكار ومر الوجود يَشف عنك لكى أرى غضب اللطيف ورحمة الجبار ويتصل بهذا الجانب عنده استسلام عميق للقضاء وما تأتى به الأقدار ، فهو يتقبل كل ما فى الحياة راضياً قرير العين ، حتى الموت ، فإنه يرحب مقدمه :

يا موت هأنذا فــخُدُ منى الأيام منى بينى وبينك خطوة إن تَخْطُها فرَّجْتَعْنى

إن الموت أمر مقدور وفريضة مكتوبة كتبها الله على عباده ، وينبغى أن نرضى بما كتب لنا ، فتلك مشيئته ، ولا رادً لمشيئته . بل إن فى الموت والهمود فى باطن الأرض لراحة لنا من هموم الحياة ، يقول :

إِنْ سَمْتَ الحياة فارجع إلى الأرض تنتم المنا من الأوصاب تلك أم الحنى عليك من الأهم السبي خلَقْتُ للاتعاب الم

وهبى خطرات كانت تمر بنفسه ، فيسجلها فى هذا الرواء الشعرى ، وربما كان من أسبابها اعتلال طال عليه فى صحته ، لكنها على كل حال تدل على نزعة دينية كانت تتغلغل فى أعماقه .

وهذا هو صبرى فى شعره رقيق الحس عذب النفس دمث الطبع خفيف الظل ، قلما ينظم القصائد المطولة ، إنما ينظم المقطوعات القصيرة التي يضمنها مشاعره فى الحب والسياسة والدين فى صدق وإخلاص .

۳ – حافظ إبرهيم ۱۸۷۰ ؟ – ۱۹۳۲ م

١

حياته

كان يقيم فى ديروط إحدى بلدان الصعيد حوالى سنة ١٨٧٠ طائفة من المهندسين المصريين للإشراف على قناطرها القائمة على النيل ، وكان من بيهم مهندس مصرى صميم يسمى إبراهيم فهمى ، اختار لسكناه سفينة « ذهبية »

أقام فيها مع زوجته التركية « هانم بنت أحمد البورصه لى » . وفى هذه الذهبية ولد لهما على صفحة النيل حافظ ، ففرح به الأبوان ، وعاشا بجانبه هانئين ، ولا أن الدهر لم يلبث أن قلب لهما ظهر المجن " ، فإذا الأب يموت وابنه يخطو على عتبة السنة الرابعة .

فانتقلت به أمه إلى القاهرة حيث كفله خاله، وكان مهندس تنظيم، فرعاه وقام على تربيته، وألحقه أولا «بالكُنتّاب»، ثم تحوّل به إلى مدارس مختلفة كان آخرها المدرسة الحديوية . وتصادف أن تقل خاله إلى بلدة « طنطا » فصحبه معه .

ولم يختلف فى هذه البلدة إلى مدرسة ، بل أخذ يختلف إلى الجامع الأحمدى وكانت تُلقى فيه دروس على نمط ما يلتى فى الأزهر . وحافظ لا ينتظم فى هذه الدروس ، بل يلم بها من حين إلى حين فى غير نظام . وأخذ يتضح فيه ميله إلى الأدب والشعر ، فكان يطارح بعض الطلاب ويستعرض معهم طرائف الشعراء القدماء والمحدثين وخاصة البارودى .

وعلى هذا النحو مضى فى حياته لا يحملها محمل الجيد "، فمله خاله ، وأشعره على هذا النحو مضى فى حياته لا يحملها محمل الجيد "، فله خاله ، على أن يبدأ محاولاته فى كسب قوته ، ونوه بذلك فى بيتين وجاهما إلى خاله ، على هذا النحو :

شَمَّلَت عليك مئونتي إني أراها واهسَه، فافرَح فإني ذاهب مترجة في داهيه

وتوجه توا للى المحاماة ، وكانت لا تزال مهنة حرة ، وكأنما أغرته بها ذلاقة لسانه وحسن منطقه ، فالتحق بمكاتب بعض المحامين ، إلا أن القلق عاوده .

وفجأة نجده راحلا إلى القاهرة ليلتحق بالمدرسة الحربية ، وينتظم بين طلابها ، ويتخرج فيها سنة ١٨٩١ ويعين في وزارة الحربية ويظل بها ثلاث سنوات. ثم ينقل إلى وزارة الداخلية ، فيمضى فيها عاماً وبعض عام ، ثم يعود إلى الحربية ، ويد عى إلى مرافقة الحملة الأخيرة إلى السودان ، وكانت بقيادة اللورد كتشر ، فيرافقها على مضض ، ولا يكاد يضع قدمه هناك حتى يتبرم ، ويضج بالشكوى

ويراسل الشيخ محمد عبده معلناً تبرمه وسخطه . وتقوم ثورة فى الجيش فيشترك فيها ويحاكم ، ويحكم عليه فى سنة ١٩٠٠ بإحالته إلى الاستيداع ، ولا يلبث أن يطلب إحالته إلى المعاش .

وحافظ فى كل هذه الأطوار التى مرت بنا من حياته قلق ضيق بعيشه. فقد نشأ يتيا فى أسرة متوسطة ، ولم يلبث أن اضطر إلى كسب قوته بنفسه ، وحاول أن ينظم حياته فدخل المدرسة الحربية وتخرج فيها، ولكن سوء الطالع لازمه ، فأحيل إلى الاستيداع والمعاش.

وكانت شاعريته قد استوت له ، وكان ذا نفس حساسة مرهفة الشعور ، فأحس بعمق بؤسه ، وحاول أن يشتغل في صحيفة الأهرام ، ولكنها أغلقت أبوابها من دونه ، فاتجه إلى الشيخ محمد عبده ، ولزمه حتى ليقول : و فلقد كنت ألصق الناس بالإمام ، أغشى داره ، وأرد أنهاره ، وألتقط ثماره » . وقد تعرف عن طريقه على الطبقة الممتازة من المصريين أمثال سعد زغلول وقاسم أمين وحسن عاصم ومصطفى كامل ولطفى السيد ومحمود سليان ، وهى الطبقة التي كانت تفكر في الإصلاح الديني والاجتماعي والسياسي ، والتي لا تزال آثارها فاعلة في حياتنا المصرية .

وبذلك هيأ له اتصاله بالشيخ محمد عبده أن يعيش في البيئة الطامحة إلى الإصلاح ، وكان في الوقت نفسه-يعيش في بيئة الشعب الفقيرة التي نشأ فيها وبختلط بها بحكم بؤسه . وكانت قد نشأت فيها طائفة من الأدباء البائسين أمثال إمام العبد ، وكانوا يجلسون في مقاهي الأحياء الوطنية ، ويتنقلون فيها بأدبهم . وهي طبقة أوجدها ظروف الحياة الحديثة ، فقد كان الشعراء والأدباء في القديم يرعاهم الملوك والحلفاء والأمراء ، وبطلت هذه السنتة في العصر الحديث ، واضطر الأدباء والشعراء إلى أن يعتمدوا على أنفسهم في كسب أرزاقهم وسك حاجاتهم ، وسرعان ما تكونت بيهم هذه الطبقة البائسة التي أخذ يتنازع إمامها في أول القرن إمام العبد وحافظ إبراهيم .

واضطُرَّ حَافظ أن ينقطع إلى الطبقة الممتازة التي أشرنا إليها ، وكان خفيف

الظل فقربوه منهم ، فكان يمدحهم ويتندر لهم ويضحكهم ، وينظم لهم الشعر في المناسبات المختلفة . وكان أكثر هذه الطبقة من أبناء الفلاحين الذين وصلوا بفضل جهودهم إلى المناصب العليا في مرافق الدولة ، وكانوا يمتازون بشدة سعورهم بآمال الشعب وآلامه ؛ فكان حافظ يجد في صحبهم لذة ، وكانوا يوسعون له في مجالسهم ، فكان يروى لهم الشعر القديم وينشيء لهم قصائد فيا يتزعون إليه من وجوه إصلاح . وفي هذه الأثناء كتب اليالي سطيح ، وهي مقالات نثرية على طريقة المقامات ، صور فيها على لسان سطيح الكاهن الجاهلي كثيراً من عيوب الشعب الاجتماعية متأثراً في ذلك أوضح التأثر بآراء الشيخ عمد عبده الإصلاحية . وحاول أن يتعلم الفرنسية ولم يتقنها ، ومع ذلك ترجم البؤساء لشيكتور هيجو ، ولم يستطع أن يترجمها ترجمة دقيقة ، فاحتفظ بروحها ، وزاد فيها ونقص حسب ذوقه .

وأخيراً ينقذه في سنة ١٩١١ حشمت (باشا) وزير التربية والتعليم حينئذ من هذه الحياة البائسة، ويعينه في القسم الأدبي بدار الكتب المصرية، ويظل في هذه الوظيفة إلى سنة ١٩٣٧. وأخذت الوظيفة تغل لسانه، فلم يعد ينظم في شئوننا السياسية والاجتماعية كما كان شأنه قبل توظفه، حتى إذا وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها، وردد آبالينا حريتنا أخذ يعود سيرته الأولى، غير أنه كان – فيما يظهر – يخشي أن ينفصل من وظيفته، فلم ينشر كثيراً مما نظمه في الأحداث السياسية خشية أن يطرد من عمله ويحرم من قوته. وأحيل اللهاش في عهد وزارة صدقى (باشا) وكانت الحريات مكبوتة فنظم كثيراً من الشعر الثائر، ولكنه لم ينشره على الملأ في الصحف، بل ظل يخاف من الشعر الثائر، ولكنه لم ينشره على الملأ في الصحف، بل إن جزءاً السجن. ومن هنا كان ديوانه لا يشتمل على جميع ما نظمه، بل إن جزءاً قيماً منه وخاصة في السياسة ضاع ولم يصل إلينا. على أن القدر لم يمهله بعد خروجه إلى المعاش، إذ سرعان ما نعاه الناعون باكين فيه وطنيته ودمائته بعد خروجه إلى المعاش، إذ سرعان ما نعاه الناعون باكين فيه وطنيته ودمائته وتواضعه وسهاحة نفسه وجمال عشرته.

إذا أخذنا نبحث فى شخصية حافظ الأدبية وجدنا عناصر محتلفة تشترك فى تكوينها ، وأول هذه العناصر الدم المصرى الذى ورثه عن أبيه ، حقا كانت أمه تركية ، ولكن تركينها لم تخلف أثراً واضحاً فيه ، فقد غلبتها مصريته ، بل لقد استبدت به ، وأصبحت كل شيء يجرى فى روحه ومزاجه ، حتى غدا مثالاحيا للمصرى فى عصره ، مثالا لروحه القومية ومزاجه الفكه الباسم ، وما تزال الصحف والمجالس تتناقل نوادره وفكاهاته إلى اليوم .

وأضاف إلى هذا العنصر الوراثى عنصراً عربياً من قراءاته للأدب القديم ، وتطاول طموحه منذ أخذ فى نظم الشعر إلى مقام البارودى ، وربما كان دخوله فى المدرسة الحربية ناشئاً عن رغبة ملحة فى نفسه لأن تصبح سيرته مثل سيرة البارودى من جميع الوجوه ، وكذلك اشتراكه فى ثورة الجيش على كتشتر فى السودان هو الآخر يطوى رغبة فى احتذائه وتقليده .

فالبارودى كان مثله الأعلى ، وأخذ يطابق مطابقة تامة بين هذا المثل وشعره ، واستطاع أن يظفر من ذلك بما كان يطمح إليه ، فقد أَحْيَا فى شعره صيغه الجزلة الرصينة ، وإن كان قد حاول تبسيطها ، إلا أن قوالبه تمتاز دائماً بما تمتاز به قوالب البارودى من الرصانة والجزالة والبعث لأساليب العربية الأصيلة .

ومن الحق أن البارودى كان أوسع ثقافة منه ، حتى فى صلته بالشعر العباسى وما قبله وبعده من شعر عربى ، وقد استطاع أن يؤلف فيه مختاراته التى تقع فى أربعة مجلدات ، وهو من هذه الناحية مثل البحترى وأبى تمام اللذين ألقا لأنفسهما بجانب ديوانهما مختارات من الشعر القديم باسم الحماسة . ولم يستطع حافظ أن يصنع صنيع الشاعرين العباسيين ولا صنيع أستاذه الحديث ، لأنه

لم يكن منظم الثقافة ، إذ كان يقرأ بدون نظام فى العقد الفريد والأغانى ودواوين العباسيين . وكان له ذوق جيد وذاكرة لاقطة تعرف كيف تختزن ما تقرأ .

وهو يختلف عن البارودى أيضاً فى أن ثقافته بالآداب الأجنبية كانت ضيقة محدودة ، فقد مر بنا أن البارودى ثقيف آداب اللغتين الفارسية والتركية ، وحاول أن يتعلم الإنجليزية فى منفالم وسافر إلى أوربا قبل ذلك ، ورأى الحضارة الغربية المادية ، وهيأت له ارستقراطيته أن يتأثر بها فى معيشته . وكل ذلك يجعل البارودى واسع الثقافة ، أما حافظ فقد تعلم تعليماً متوسطاً كما يتعلم أنداده من أفراد الطبقة الوسطى ، وعرف أطرافاً من الفرنسية ، ولكنها كانت معرفة قاصرة لم تتح له التعمق فى آداب هذه اللغة .

فحافظ كان ضيق الثقافة بالقياس إلى البارودى ، وكان أشد ضيقاً بالقياس إلى معاصريه من أمثال شوقى ومطران اللذين كانا يتقنان الفرنسية وآدابها ، مما أفادت منه طبيعتهما الأدبية إفادة واسعة . أما هو فكان محدود الثقافة واضطرته إلى ذلك ظروف مادية قاسية ، فهو لم ينشأ في طبقة أرستقراطية مثل البارودى وشوقى ، وشتان السفر إلى أوربا والسفر إلى السودان، ومع ذلك لا بد أن نجل عصاميته ، إذ كان شاعرا بطبعه لا بثقافته ، واستطاع أن يثبت للمنافسة مع شوقى ومطران وغيرهما ممن رفدوا طبيعتهم بجداول الفكر الغربي وينابيعه العقلية .

وهنا لا بد أن نلاحظ العنصر الثالث المهم فى تكوين شخصيته الأدبية ، وهو عنصر بيئته المصرية الاجتماعية وكان عنصراً مركباً ، فهو من جهة نشأ فى طبقة وسطى ودعته ظروف الحياة إلى أن يحس آلام الشعب وما ينطوى فيها من بؤس وفقر وشقاء ، وهو من جهة ثانية أخذ يختلط بالطبقة الممتازة من المصريين التى لم تكسب امتيازها عن الوراثة ، وإنما كسبته بجهودها ، وكانت هذه الطبقة التى نشأت فى البيئة الشعبية وبهياً لها أن تسمو بحياتها وأن تصبح من الطبقة الأرستقراطية تشعر بكل ما يشعر به الشعب من حزن وألم وتتمنى لو استطاعت أن تغير حياته فى السياسة والاجتماع والثقافة .

ونشأة حافظ فى الطبقة الأولى واختلاطه بالطبقة الثانية طبعا شعره بطوابع قوية ، بحيث أصبح شاعراً مصرياً تاماً يصور النفس المصرية الطامحة فى أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن تصويراً دقيقاً ، وماذا تريد من تصوير الشعب ؟ أما إن كنت تريد تصوير شكواه وحزنه وبؤسه وفقره فقيثارة حافظ تسمعك كل هذه الألحان الشجية ، وأما إن كنت تريد ما يضطرب فى قلوب زعمائه ومصلحيه من دعوات عقلية وروحية وسياسية ووطنية ، فالقيثارة نفسها تتدفق عليها هذه الأنغام وكأنها تعتصرها اعتصاراً.

وكثر فى أول هذا القرن المتعلمون ، وأخذت الصحف تظهر بانتظام وتنشر الشعر والمقالات الأدبية ، وأخذ الشعراء يتنافسون فى نشر إنتاجهم بالصحف ، ودعاهم ذلك إلى أن يفكروا فى الجمهور وأن يخاطبوا طبقاته الوسطى ويغنتوا عواطفها السياسية والوطنية والاجتماعية ، وكان حافظ هو الصوت الأول الذى لبتى حاجة الجماعة المصرية .

وانقسم المصريون حزبين : الحزب الوطنى وحزب الأمة ، وكثر الحوار في الآراء السياسية ، وكثرت المقالات ، وأخذ الكُتتَّاب يكتبون في عيوبنا الاجتماعية ، وتبعهم الشعراء ينظمون شعراً سياسيًّا واجتماعيًّا، وتقدمهم حافظ ينشيء هذا الشعر ويذيعه في صورة قوية .

وحافظ فى هذه الجوانب يبلغ – وخاصة فى أول القرن – ما لم يبلغه شوقى والبار ودى، أما شَوقى فكان موظفاً بالقصر، وكان بعيداً عن الشعب ومصلحيه، وأما البارودى فمعروف أنه ممن ثاروا فى ثورتنا الأولى مع عرابى ، إلا أن المتعلمين فى أيامه كانوا قلة قليلة ، ولم تكن الصحف قد شاعت ، ولم يكن قد تكون أيامه كانوا قلة قليلة ، ولم تكن الصحف قد شاعت ، ولم يكن قد تكون جمهور واسع من القراء ، ثم هو نشأ نشأة أرستقراطية، فكان شعوره بنفسه أقوى من شعوره بالشعب ، بل لا نبالغ إذا قلنا إنه فى شعره السياسى إنما كان يصور نفسه وطموحه لحكم مصر أكثر من تصويره لحرية الشعب التى يريدها المصريون ويحلمون بها .

على كل حال لم يقصد البارودي بشعره إلى الجمهور أولا ، أما حافظ فقد

قصد به أولا إلى الجمهور ، ولعل ذلك ما جعل شعره أكثر وضوحاً وأقرب فهماً ، إذ كان يبسط لغته وأساليبه حقاً صب شعره فى القوالب القديمة ولكنها عنده أدنى إلى الجمهور منها عند البارودى لسبب بسيط ، وهو أنه كان يذيعها فى صحفه اليومية ، وكان كثير منها يُطبع بطابع السياسيين من معاصريه ، وخاصة الحطباء منهم ، فنحن فى أحوال كثيرة نشعر عنده أنه يخطب ، على نحو ما يخطب مصطفى كامل وغيره .

وحافظ بذلك صورة حية لعصره ، فهو ينقله إلينا فى شعره بأفكاره وآراء كتبَّابه وخطبائه ، وأساليبهم أحياناً . فكل ما يضطرب فى نفوس معاصريه يستوعبه استيعاباً راثعاً ويحوِّله شعراً ، فإذا وجدته يقول :

وما أنت يا مصر دار الأديب ولا أنت بالبلد الطيب أيعجبي منك يوم الوفاق سكوت الحماد ولعب الصبي يقولون في النشء خير لنا وللنشء شر من الأجنبي

فإنما يعبر عن سخط من حوله من السياسيين والاجتماعيين، فهو يشير إلى سكوت المصريين على الاتفاق الذي تم بين فرنسا وإنجلترا سنة ١٩٠٤، وكان يتيح لأولاهما أن تطلق يدها في مراكش، ولثانيتهما أن تطلق يدها في مصر وتأخذها بما تريد من حكم جائر. وزراه يعيب على الشباب عكوفه على الملاهي وانصرافه عن الجيد والعمل المثمر لأمته. ولحافظ شعر كثير يقرع فيه الشباب كأنه يريد أن يستثيرهم بما يغرس من الحمية فيهم. وكان لا يجد بيرًا ولاعملا إلا يشيد به ويتغنى بالقائمين على أمره، وله في فتح المدارس والجامعة القديمة وإنشاء الملاجئ شعر كثير كقوله في رعاية الطفولة:

أنقذوا الطفل إن في شقوة الطف ل شهاء لنا على كل حال أنقدوا الطفل إن في كل حال أنقدوه فربما كان فيه مصلح أو مغامر لا يبالي شاع بؤس الأطفال والبؤس داء " لو أتيح الطبيب عير عضال

وبجأنب هذا الضرب من الشعر الاجتماعي، يكثر عنده الشعر السياسي ، ومن أروع ماقاله فيه قصيدته في حادثة دنشواي، وقد نظمها على هذا النمط الساخر /:

هل نسيتم ولاءً نا والودادا خفيِّضوا جيشكم وناموا هنيئاً وابتغوا صَيْد كم وجُوبوا البلادا وإذا أعوزتكم ُ ذات طوق بين تلك الرَّي فصيدوا العبادا إنما نحن والحمام سـواء ً لم تغادر أطواقتُنـا الأجسّادا

أيتها القائمون بالأمر فينسا

ويمضى فى القصيدة فيصور ظلم الإنجليز وبغيهم وسخط الأمة المصرية عليهم سخطاً شديداً . و بالاحرَظُ عليه في هذه القصيدة وغيرها من شعره السياسي ضرب من الحذر والاحتياط ، فهولا يثور على الإنجليز ثورة عنيفة، بل يشفع الثورة عليهم بضرب من اللباقة والحيلة ، حتى يتقى غياهب سجوبهم . وفي رأينا أن هذا الاحتياط جاءه من الطبقة المثقفة الممتازة التي كان يعيش في كنفها ، إذ كانت تصطنع مع الإنجليز الحذر والتقيَّة .

وإن من الظلم أن نقيس حافظاً في شعره الوطني بما نُـشر منه ، فقد مرّ بنا أن كثيراً من هذا الشعر لم ينشر ، وأنه كان يكتني بإنشاده في النوادي والمجالس . وقد أنشأ بعد إحالته إلى المعاش قصيدة ثائرة تربو علىماثة وخيمسين بيتاً ، وليس في ديوانه منها سوى أبيات معدودة . وحسبه قلادته الرائعة الَّتي أنشدها على لسان مصر والتي تُـغـَـنيُّ في عصرنا وتدور على كل لسان ، وهي تلك التي يفتتحها بقوله:

وقف الخلق عنظرون جميعاً كيف أبني قواعد المجد وحدى وفيها رسَّم مصر تحوطها هالة من أمجادها الفرعونية، وما زال يعرض هذه الأمجاد في الفن والتشريع والسياسة ، ثم عرض لغُنزاتها وكيف أن رامياً لم يرمها بسهم إلا رُد في نَحْره . وتحول إلى الاستعمار البغيض وصور كفاحنا وصراعنا له ، وكيف نبني مصرنا الحديثة بناء شامخاً . وهذه النزعة الوطنية يقرن بها فى شعره نزعتان: عربية وإسلامية ، وتبدو الأولى فى كثير من قصائده ، وحاصة فى قصيدته التى تكلم فيها بلسان اللغة العربية ، وقد نشرها فى أول القرن حين كانت تهب عاصفة العامية ضد العربية ، وهى من غُرر قصائده ، ومطلعها :

رَجعتُ لنفسي فاتهمتُ حَصالي وناديتُ قومي فاحتسبتُ حيالي (١)

وأما النزعة الإسلامية فتبدو في قصيدته العمرية التي قصرها على عمر بن الحطاب وأعماله ، كما تبدو في شعر كثير له نظمه في الحلافة العمانية، إذ كان المسلمون يتجهون إليها في أول القرن كما يتجهون إلى مكة ، فهذه قلب الإسلام الحافق وتلك سنده الذي يذود عنه بالسلاح .

وكل هذا كان فى سبيل الغاية الجديدة من التغنى بأهواء الجماهير. ونشأ عن ذلك أن أصبح شعرنا فى كثير من جوانبه وعلى الأخص عند هؤلاء الرواد شعراً صفياً يصور أحداثنا السياسية . وانطلق الشعراء به يصورون الأحداث العالمية ، فإذا انتصرت اليابان تغنى حافظ بالشرق وأعجاده ، وإذا حدث بركان أو زلزال فى صقع من الأصقاع ذهب يصور بؤس المنكوبين فيه ، وكأنه يصور بؤسه وبؤس المصريين . وأخذ هو وغيره من الشعراء يصفون الخترعات ، كأنهم يرون فى ذلك مجاراة لروح العصر ، وله شعر مختلف فى القطار والطيارة والباخرة .

وليس من شك فى أن حافظاً كان بذلك مجدداً فى شعره بالمقدار الذى يستطيعه ، وهو تجديد يستجيب فيه لبيئته وعصره ، أما الآداب الأجنبية فلم تسعفه معرفته لها بغذاء عقلى جديد . وقد نظم فى موضوعات قديمة كالإخوانيات والحمريات والغزل ، وهو فيها مقلد ، وإن كان له جمال السبك والصياغة أحياناً . وربما كان خير موضوع قديم أجاد فيه فن الرثاء ، ومرجع ذلك إلى أنه كان يتفق وطبعه الحزين ونفسه القلقة الشاكية ، وأيضاً فإنه كان

⁽١) الحصاة : العقل والرأي . احتسب حياته : عدها عند الله فيما يدخر .

شديد التأثر بالشعب وآلامه ، فإذا حزن الشعب لموت مصلح كبير مثل الشيخ عمد عبده أو مصطفى كامل انطبع هذا الحزن فى نفسه .

وعلى هذا النحو كان حافظ يشعر بما يشعر به شعبه شعوراً دقيقاً ، لأن نفسه كانت مصرية خالصة ، واستطاع أن يصوغ هذا الشعور فى لغة جزلة متينة صياغة باهرة . وبذلك يتبوأ مكانته فى تاريخ شعرنا الحديث .

٤ ــ شوقى ١٩٣٧ ــ ١٩٣١ م

Ĩ

حباته

قى مهد من مهاد الترف والثراء ولد شوقى سنة ١٨٦٩ لأب وأم تنحدر إليهما عناصر مختلفة، فقد كان أبوه يجرى فيه الدم العربى والكردى والشركسى، وكانت أمه يحرى فيها الدم التركى واليونانى ، إذ كان أبوها تركياً من بطانة إبراهيم ومن خطفوه إلى إسماعيل ، وأصبح فى عهد الأخير وكيلا لخاصته ، أما أمها فكانت يونانية من سبى إبراهيم فى بلاد المورة .

فشوق نشأ في بيئة أرستقراطية مترفة ، وأخذ يختلف منذ سنته الرابعة إلى الكُتاب، ثم انتقل إلى المدارس الابتدائية والثانوية ، فكان ذلك فرصة له ليختلط بأبناء الشعب وحياتهم الديمقراطية ، ولكنه سرعان ما كان يعود إلى بيئته وما بها من نعيم الحياة .

ولما أتم تعليمه التأنوى في سنة ١٨٨٥ ألحقه أبوه بمدرسة الحقوق ليدرس فيها القانون، وأتشىء بها قسم للترجمة فالتحق به . وفي هذه المدرسة تعرف إلى أستاذه في العربية الشيخ محمد البسيوني ، وكان قد أخذ يتفجر ينبوع الشعر على لسانه ، فأعجب به أستاذه ، وكان هو الآخر يجيد نظم الشعر إلا أنه لم يكن يفهم منه

إلا مديح الخديو توفيق فى المواسم والأعياد. فدفع تلميذه فى هذا الاتجاه. وتخرج شوقى فى قسم الترجمة سنة ١٨٨٧ ، فعينه توفيق بالقصر ، ثم أرسله فى بعثة إلى فرنسا ليدرس الحقوق ، فانتظم فى مدرسة بمبونبلييه لمدة عامين ثم انتقل إلى باريس ، وظل بها عامين آخرين ، حصل فيهما على إجازته النهائية . وهُميًّ ت له فرص مختلفة ليذرع فرنسا طولا وعرضاً وليز ورلندن وبلاد الإنجليز . وكان طوال إقامته فى باريس يشاهد مسارحها ويتصل بحياتها الأدبية ، وأقبل على قراءة في كتور هيجو ودى موسيه ولا فونتين ولامرتين ، وترجم للأخير قصيدة البحيرة شعراً .

وعاد شوقى إلى مصر ، فعمل رئيسا للقسم الإفرنجى بالقصر ، وسرعان ما أصبح شاعر عباس ، بل سرعان ما أصبحت له حنظوة كبيرة عنده ، فقد جعل له تدبير كثير من الأمور وتصريفها ، وأصبح مقصد طلاب الحاه والرتب والألقاب . وأمضى فى هذا العمل الرتيب عشرين عاماً هى زهرة حياته . ومن محاسن الصدف أنه تزوج من سيدة ثرية كانت مثالا للزوجة الصالحة وقد رزق منها بابنيه على وحسين وابنته أمينة .

وكان أهم ما يعجب عباساً فيه مدائحه له في أعياد حكمه لمصر وفى كل مناسبة كبيرة تمر به . وأخذ شوق يدور معه فى كل أهوائه السياسية ، فتارة يمدح له الحليفة العثمانى الذى كان يبتغى رضاه ، وتارة يلوم الإنجليز ويندد بهم حين يغاضبهم وينازعهم بعض السلطان . ولم يكن شوقى حينتذ يختلط بالشعب ، لذلك تفوق عليه حافظ فى ميدان الوطنية وما يتصل بها من عواطف الجمهور السياسية ، إذ كان ابن الشعب وكان يحس آلامه فى عمق وقوة .

ومن الحقق أن شوقى لم تكفل له حريته فى هذه الحقبة ، إذ كان مشدوداً بحكم وظيفته إلى القصر وصاحبه ، ولكنه مع ذلك حاول أن يفرغ لنفسه ولفنه ، فنظم على ألسنة الحيوان شعراً على نسق ما قرأه فى الفرنسية للشاعر لافونتين . وحاول محاولة أروع من تلك المحاولة ، إذ قرأ عند بعض الشعراء الفرنسيين شعراً تاريخياً رائعاً من مثل و أساطير القرون ، لفيكتور هيجو ، فرأى أن ينظم على هذا المثال قصيدته الطويلة و كبار الحوادث فى وادى النيل ، وألقاها فى مؤتمر

المستشرقين الذي انعقد في سنة ١٨٩٤ . واستمر طويلا في هذا الاتجاه ، فنظم فرعونياته المشهورة في أبي الهول والنيل وتوت عنخ آمون وقصر أنس الوجود .

ومد شعره إلى ينابيع الإسلام ، فاستى منها قصائد رائعة فى مديح الرسول من مثل الميمية التى عارض فيها بردة الأبوصيرى ، كما استى فى شعره أحيانا من ينابيع العروبة . وكل ذلك معناه أنه كان يريد الانطلاق من قيود القصر وصاحبه والتحليق فى آفاق أوسع وأرحب .

وأعلنت الحرب العالمية الأولى وكان عباس غائباً بتركيا ، فمنعه الإنجليز من دخول مصر ، وأقاموا عليها السلطان حسين كامل ، وأخذوا يبعدون عن القصر من يستشعرون الولاء لعباس ، ولم يسكت شوقى بل نظم قصيدة تحدث فيها عن الحماية التي أعلنها إنجلترا على مصر وقال فيها : « إن الرواية لم تتم فصولا » . فنفاه الإنجليز إلى إسبانيا ، وظل بها طوال الحرب هو وأسرته ، وهناك أخذ ينظم قصائده في أمجاد العرب ودولتهم الزاهرة التي اندثرت في الأندلس ، ويضمنها حنينا شديدا إلى وطنه .

ورجع إلى مصر ، فوجد أرضها تخضبها دماء شابنا في ثورتنا الوطنية الأولى ، ولم تلبث حريتنا أن رُدَّت إلينا ، كما رُدَّت حرية شوقي إليه . ومن هنا تبدأ الدورة الثانية في حياته الأدبية فإنه لم يعد يفكر في القصر ولا في وظيفته فيه ، فقد أصبح حراً طليقا ، وهيأ له ثراؤه أن ينعم إلى أقصى حد يهذه الحرية ، فخلص لفنه ولشعبه وأخذ يغنيه أغاني وطنية رائعة . ولم يكد يبدأ هذه الأغاني حتى بذاً حافظا الذي كان يتفوق عليه في هذا الحجال قبل الحرب وقبل توظفه في دار الكتب المصرية . ومرجع ذلك أن فنه كان أروع من فن حافظ ، فلما اتجه به إلى تصوير عواطفنا الوطنية وحياتنا السياسية بلغ من ذلك الغاية التي لا تمتد إليها الأعناق .

ولم يُغن مواطنيه وحدهم أهواءهم وعواطفهم السياسية ، بل أخذ يغنى الشعوب العربية أهواءها وعواطفها القومية، وله في ثورات سوريا على الفرنسيين

قصائد باهرة . ولا نبالغ إذا قلنا إنه كان بشيراً بفكرة الجامعة العربية التى تأسست من بعده ، فشعره فى هذه الدورة من حياته يَفيض بالوحدة العربية وأن العرب جسم واحد إذا اشتكى منه عضو تداعت له سائر الأعضاء بالسهر والحمى ، ومن أبياته الدائرة فى نوادى العرب ومجالسهم قوله :

ونحن فى الشرق والفُصْحَى بنورَحيم ونحن فى الجُرْح والآلام إخسوانُ وقوله :

كلما أن بالعراق جريح كس الشرق جَنْبه في عُمانه

و بمثل هذا الشعر الذي نظمه في العرب و بما نظمه من سياسيات ووطنيات في قومه احتل شوقي مكانة مرموقة في سنيه الأخيرة ، فلما أعاد طبع ديوانه و الشوقيات » في سنة ١٩٢٧ أقيم له حفل تكريم عظيم اشتركت فيه الحكومة المصرية والبلاد العربية ، إذ قدمت مها وفود مختلفة تمجد شاعر مصر وتشيد بعبقريته ونبوغه . وقد وضع الشعراء في هذا الحفل على مفرقه تاج إمارة الشعر لا في مصر وحدها بل في سائر الأقطار العربية . وأعلن حافظ هذا التتويج أو هذه البيعة قائلا :

أمير القوافي قد أتيت بهايعا وهذي وفود الشرق قد بايعت معى ولم تسترح نفس شوق الكبيرة عند هذا الظفر العظيم ، بل طمحت إلى أن تحقق أملا منشودا كان يراود دعاة التجديد عندنا منذ أوائل القرن الحاضر ، وهو إدخال الشعر التمثيلي إلى دوائر شعرنا العربي ، فنظم مسرحياته التي تحدثنا عها في غير هذا الموضع ، ولقيت نجاحا منقطع النظير . ورأى أن يصوغ بعض الأزجال للغناء ، فنظم مها طائفة بديعة من مثل زجله .

النيــل نجاشي حليــوه أسمــر عجب للونـُــه دَهـَب ومَــرمرَ

غير أن قيثارة الشعر العربي لم تلبث أن سقطت من يده في أكتوبر سنة ١٩٣٧ فلبي داعي ربه ، مخلفا لمصر والبلاد العربية تراثه الشعري الحالد.

شعره

تتشابك فى تكوين شاعرية شوقى وشخصيته الأدبية عناصر كثيرة ، منها الجنسى ومنها الثقافى ، أما من حيث الجنس فقد التأمت فيه خمسة عناصر ، جعلته عربيا كردياً تركياً شركسياً يونانياً ، وازدواج هذه العناصر الجنسية فيه يؤذن منذ أول الأمر بأنه سيكون شاعراً كبيراً ، وخاصة أنه يجمع بين الجنسين العربى واليونانى ، اللذين يشتهران من قديم بالشعر والشاعرية .

وأما من حيث الثقافة فقد حذق العربية والفرنسية ، وتلقَّن التركية في بيته ، ولكن أثرها لم يكن واسعا في فنه سوى بعض أبيات ترجمها منها وأثبتها في ديوانه ، أما تيَارا العربية والفرنسية فيجريان واضحين في شعره ، وكان للتيار الأول الغلبة ، فهو الذي تتدفق في شعره مياهه أروع ما يكون التدفق وأبهجه .

وكان أكبر نبع يستقى منه هذه المياه كتاب (الوسيلة الأدبية) للشيخ حسين المرصنى ، وهو يضم بين دفتيه أروع ما للقدماء من نماذج كما يضم بعض نماذج البارودى الحديثة ، ولم يكد يلم شوقى بهذه النماذج الأخيرة حتى احتواها لنفسه وفنه ، فقد تمثلها تمثلا رائعاً .

وعكف على تمثّل المماذج العباسية عند أبى نواس والبحترى وأبى تمام والمتنبى والشريف الرضى وآنى فراس وآمثالهم ، وكان إعجابه شديدا بالبحترى والمتنبى خاصة . وسرعان ما اهتدى إلى أسلوبه ، وهو أسلوب يسلك نفس اللروب التى سلكها البارودى من قبله ، أسلوب يقوم على الاحتذاء للقوالب العباسية ، ولا يجد صاحبه حرجاً فى أن يعارض أصحابها ، بل يعلن ذلك إعلاناً كما كان يعلنه سلفه ، فتلك أمارة الإجادة الفنية ، وهى إجادة تقوم على بعث الصياغة القديمة وإحيائها .

وعلى هذا النحو استطاع شوق أن يكوّن لنفسه أسلوبا أصيلا ، أسلوباً لا يتحرر من القديم ، ولكن في الوقت نفسه يعبر عن الشاعر وعصره وكل

ما يريد من معان وأفكار ، وهو أسلوب يقوم على الجزالة والرصانة والمتانة والقوة ، بحيث تؤليّف الكلمات ما يشبه البناء الضخم الشاهق . وهو فى ذلك يقترب من ذوق البارودى بأكثر مما كان يقترب حافظ ، فقد كان بحكم نشأته فى الشعب يميل أكثر منهما إلى لغته ، فكان يستخدم فى كثير من شعره لغة الصحف السهلة . أما شوقى والبارودى جميعا فكانا يميلان إلى تقليد العباسيين ، وكانا لذلك أكثر منه محافظة على التقاليد الفنية الموروثة .

وليس معنى ذلك أن صياغة شوقى لا تفترق عن صياغة البارودى فى شيء ، فشعره أكثر سلاسة من شعر أستاذه ، وكأنما أشربت روحه روح البحرى ، فوسيقاه أكثر صفاء وعذوبة من موسيقى البارودى ، وكأنه كان يعرف أسرار مهنته معرفة دقيقة ، وخاصة من حيث الصوت وما يتصل به من أنغام وألحان ، ولعل ذلك ما جعل شعره أطوع للغناء من شعر صاحبيه البارودى وحافظ معا ، فقد أكثر المغنون في عصرنا من تلحين شعره وتوقيعه .

ور بما كانت موسيقاه أروع خصاله الفنية ، فلا تستمع إلى شيء من شعره ، حتى تعرفه ، وإن لم يُذ كر لك اسمه ما دامت أذنك قد تعودت سماع شعره ، وثبتت في نفسك نغماته التي تتوالى نغمة حلوة " بجانب نغمة حلوة . ولا نغلو إذا قلنا إن شعره يؤلف أروع ألحان عرفت في عصرنا الحديث ، إذ نراه يعتصر من الألفاظ والأساليب خير ما فيها من ألحان ، تسعفه في ذلك فيطرة موسيقية رائعة ، تقيس قياساً دقيقاً ذبذبات الحروف والحركات وتا لف النغم في الألفاظ والكلمات .

وهذه الحصلة الموسيقية في شعره تسندها عنده خصلة النصوير البارع ، إذ كان يعرف كيف يفيد من كنوز التشبيهات والاستعارات القديمة ، ولم يكن يكتنى بذلك ، بل كان يضيف إلى هذا الاستغلال للقديم كثيرًا من الأخيلة الحالمة . ويتضح ذلك في جوانب كثيرة من شعره ، وخاصة حين يعمد إلى الوصف أو إلى الفرعونيات والتاريخ ، وقصيدته في « قصر أنس الوجود ، لوحة باهرة . ومن رائع أخيلته قوله على لسان توت عنخ آمون ، وقد تخيل أنه بعيث من

قبره وشهد أقدام الإنجليز تطأ ثرى دياره، والمصريون لاهون عنهم يدقُّون على « الجازبند » وكأنهم لا يشعرون :

فقال والحسرة ما أشد ها: ليت جدار القبش ما نك هد كما وليت عيني لم تفارق رقد كما مد كما مصر فتاتى لم توقر جد هنا توقر جد هنا توقر جد هنا كالمناد كالمنا

و يطيل النظر في الأهرام وفي تاريخ مصر القديمة ، وما تلبث أن تتراءى الأهرامات في مخيلته ومن حولها الرمال كأنها السوارى الباقية من سفينة غارقة ، هي سفينة أمجادنا الدائرة :

كأنها ورمالا حولها التطمت سفينة عرقت إلا أساطينا و وتحوط هاتين الحصلتين من الحيال والموسيق خصلة ثالثة من العاطفة الرقيقة والإحساس المرهف، ويتجلى ذلك في شعره الذي نظمه في ابنته أمينة وفي هر ته الصغيرة ، كما يتجلى في شوقه وحنينه إلى وطنه الذي بثه في قصائده بمنفاه من مثل قوله في سينيته :

وَسَلا مصرَ هل سلا القلبُ عنها أو أسا جُرْحَمهُ الزمانُ المؤسَّى وطنى لو شُعُلتُ بالحلد عنه نازعتْنى إليه فى الحُسُلُد نفسى شهد الله لم يغيب عن جهونى شخصُه ساعة ولم يَخْلُ حيسًى

وله فى خريف حياته كثير من الأشعار التى يحن فيها إلى شبابه حنينا فيه لهفة وحرقة ، ومن خير ما يصور هذا الحنين قصيدته فى « زحلة » بلبنان ، وفيها يقول :

شيَّعتُ أحلامى بطرَّف باك ولمتُ من طُرُق الملاح شباكى ورجعتُ أدراج الشباب وورَّد و

وهذه الخصال الثلاث من العاطفة والخيال والموسيقي ترفع شعر شوقي إلى ذروة الفن وقممه الشَّماء .

وشعره ينقسم قسمين واضحين: قسم قبل منفاه وقسم بعده ، وهو في القسم الأول يعيش في القصر ويسوق شعره في قيود هذه المعيشة، فهو شاعر الحديو عباس الثاني ، وشعره يكاد يكون مقصوراً على ما يتصل به من قريب أو بعيد ، فهو يمدحه في جميع المناسبات ، وهو يُيشيد له بالترك والحلافة العثمانية . وهو في ذلك يسير سيرة الشعراء القدماء ، وإن كان يتأثر بالثقافة الأوربية. وقد حدث في هذه الحقبة من حياته تطور في فنه ، كالذي كان يحدث عند شعراء العصر العباسي فهو يُعنى أحياناً بالأوزان القصيرة وبوصف الرقص والحمر على نحو ما نرى في قصيدته :

حَفَّ كأسَها الحبيبُ فهي فضية " ذهب أ

وحدث تطور آخر أعمق من هذا التطور إذ تأثر – كما مر بنا – شعراء الغرب فى شعرهم التاريخى وما كانوا يقولونه فى أطلال اليونان والرومان ، فنظم قصيدته (كبار الحوادث فى وادى النيل » وهى أم قصائده الأولى ، ونظم قصيدته المشهورة فى النيل :

من أيِّ عَمَهْدٍ فِي القرى تندفَّقُ وبأيِّ كُفٍّ فِي المدائن تُغَدِّقُ و

وشوقى فى كل ذلك لم يكن يعنى بالجمهور عناية دقيقة ، فهو شاعر القصر ، وهو بعيد عن الجمهور بحكم أسرته الأرستقراطية وبحكم وظيفته الرسمية . ومع ذلك لا بد أن نحد د من هذا القول وأن لانطلقه إطلاقاً ، فإن شوقى طبع ديوانه للجمهور طبعته الأولى فى سنة ١٨٩٨ وكان ينشر شعره فى الصحف ، ونفس أميره كان يفكر فى الجمهور . ومن هنا حدث تطور حتى فى مدائحه ، إذ كان يراعى فيها مناسبة تهم الجمهور ، كأن يفتتح عباس مدرسة أو يأخذ بنظام الشورى فى حكمه أو يغاضب الإنجليز فى سياسته . وكان يمد آفاق شعره إلى حدود أبعد من ذلك خارج وطنه ، إذ كان يعتصر فى بعض مدائحه اللحن الإسلامى الذى يهم المسلمين فى جميع الأقطار على نحو ما نرى فى قصيدته الإسلامى الذى يهم المسلمين فى جميع الأقطار على نحو ما نرى فى قصيدته التي مدح بها عباساً حين حج إلى بيت الله . ولعل ذلك ما جعله يصوغ قصائده

فى مديح الرسول حتى 'ير ضى عواطف قرائه الدينية ، وأشاد مراراً بعيسى ليرضى قراءه من المسيحيين ، وله وقفات نبيلة يدعو فيها المصريين إلى توحيد صفوفهم من أقباط ومسلمين .

وُينَى َ إِلَى أَسَبَانَيا، فَينَظُم قَصَائِد يَقَارِن فَيَهَا بَيْن فَرَدُوسَه المُفَقُود وَفَردُوسَ العرب الضَائع في الأندلس، وينشج وينوح ويصور قروحه النفسية لا في سينيته فقط، بل أيضاً في نونيته، ولكن دون أن يشعر يهوان، بل إنه يستشعر كبرياء قومه في أقوى صورة، كما نرى في مثل قوله:

نحن اليواقيتُ خاض النارَ جوهرُنا ولم يَهُن بيد التَّشْتيت غالينا لم تَنْزَل الشمس ميزاناً ولا صَعِيدت في مُلْكها الضخم عرشاً مثل وادينا

وهذه القصيدة الرائعة صاغها على نسق قصيدة لابن زيلون، وكذلك صاغ سينيته على نسق قصيدة البحرى في إيوان كسرى ومعى ذلك أنه كان لا يزال في الأندلس شاعراً تقليديناً من بعض جوانبه ، إذ يعنى ببعض القصائد القديمة الرائعة، فيعارضها، وينظم من وزما وقافيتها، وإن اختلفت القوالب بالقياس إلى ما تؤديه، فإن القوالب القديمة عنده دائاً لا تستعصى على أداء ما يريد من معان وأفكار، وهي لذلك تصبح عنده كياناً فنيناً حيناً ، له روعته وجماله .

ويعود من المنفى بعد الحرب ، فيجد الشعب فى ثورته السياسية ، وأيجد أبواب القصر مغلقة من دونه فيتجه إلى الجمهور ، ويصور عواطفه وأهواءه السياسية تصويراً قويا باهراً يتفوق فيه على حافظ، لأن مواهبه أقوى من مواهب حافظ، ولأن حافظاً كان حبيساً فى قفص الوظيفة بدار الكتب المصرية .

على كل حال أهم ما يميز شعر شوقى في هذه اللورة الثانية من حياته أنه تحول من القصر إلى الشعب، فصورًه في آماله الوطنية وحركاته السياسية ، ولم يعد شاعراً تقليديناً ، بل أصبح شاعراً شعبيناً ، ولكن بطريقته الفنية الحاصة ، وهي طريقة لم تعد تعتمد على معارضات الشعراء القدماء ، وإنما تعتمد اعتاداً عاماً على الجزالة والمتانة . ومن خبر ما قاله في هذه الفترة قصيدته التي نظمها في

سنة ١٩٢٤ يدعو فيها الأحزاب إلى الاتحاد والاثتلاف ، ومطلعها :

إلام الحلف بينكم الاما ؟ وهذى الضجة الكبرى علاما ؟ وهذى الضجة الكبرى علاما ؟ وفيها صور تطاحن الأحزاب على كراسى الحكم ونسيامهم لمصالح الأمة العامة فى سبيل مصالحهم الشخصية . وليس هناك مفاوضة أيذ كر فيها السودان إلا وينادى شوقى بالمحافظة على الإخوة الأشقاء وتخليصهم من برائن الاستعمار ، ولا ينشأ مشروع ولا تقوم مؤسسة إلا ويجلجل فيها صوته من مثل إنشاء بنك مصر وإنشاء الجامعة المصرية ومشروع القرش ، فله فى كل ذلك وغيره قصائد رفانة . ونظم كثيراً من الأناشيد الوطنية رجاء أن تذبع بين طبقات الشعب وشبابه . وأخذ يغنى الشعب مطامحه الاجتماعية فى التعليم وفى وجوه الإصلاح الاجتماعى المختلفة ، وقصيدته فى العمال :

أيُّه العمَّالُ أَفْنُوا ال عمر كدا ً واكتسابا أين أنتم من جدود خلَّدوا هـذا الرابا قلَّ لعنجابا عجز والفن العنجابا

من رائع شعره وأعذبه . وكان لا يغيب عن ذهنه مجـــدنا القديم ، فدائماً يلحنه على قيثارته ، وقصيدتاه في أبي الهول وتوت عنخ آمون مما لا يتطاول معاصروه من الشعراء إليه .

ولم يكتف بوطنه، فقد ذهب يتغني بأعجاد العرب، وقصيدته أو موشحته في عبد الرحمن الداخل و صقر قريش و من آياته. وله ديوان شعر ساه و دول العرب وعظماء الإسلام و وقد قصره كما يتضح من عنوانه على تاريخ العرب في عصورهم الزاهية. وقد تغيى بعد عودته من منفاه عواطف الأوطان العربية المختلفة وشاركها في ثوراتها مشاركة قلبية حارة، أن فيها وناح مقابلا بين حاضر العرب وماضيهم ، وحقاً ما يقوله :

كان شعرى الغناء ۚ في فرّ ح الشَّر ۚ ق وكان العزاء ۚ في أحْزانه

وللرثاء جزء خاص من دواوينه ، وحافظ يسبقه فى هذا الفن ، وإن كان لشوقى فيه بعض قصائد طريفة . ومرجع ذلك أن حافظاً كان من الشعب وكان يتأثر ، أكثر منه ، حين يموت مصلح من المصلحين ، وشتان بين مراثيه ومراثى شوقى فى الشيخ محمد عبده ومصطفى كامل . وربما كان أروع مراثى شوقى مرثيته فى أبيه :

ما أبى إلا أخ فارقته وداه الصّد ق وود الناس مين أ لأنها صدرت من قلبه . وله مرثية مشهورة « على قبر نابليون » .

وللمخترعات العصرية صحف مختلفة فى دواوينه ، نظمها بداعى هذا التحول الذى تحدثنا عنه مراراً فى الشعر ، إذ أصبح جزءاً من الصحافة الحديثة ، وأصبح يتناول موضوعاتها المختلفة من أخبار وأحداث ، وربما كان ذلك هو الذى دعاه ليرثى تولستوى وليحينى ذكرى شكسبير .

وعلى هذا النحو كان شوقى يحلق بشعره فى كل الأجواء . وقام أخيراً بمحاولة رائعة ، إذ حاول تمصير الفن المسرحى ، فنظم طائفة من المسرحيات تحدثنا عنها فى غير هذا الموضع . وعلى الرغم مما فى هذه المحاولة من عيوب ، أهمها أنه طبع شعره التمثيلي بطوابع شعره الغنائى ، لا تزال أروع محاولة تمثيلية فى الشعر العربى الحديث . وإذا قلنا إنه سابقُ الشعراء فى النصف الأول من هذا القرن غير منازع ولامدافع لم نكن مغالين ولامبالغين . وحقاً تلقى قوالب شعره عن البارودى ، ولكنه صب فيها التمثيل صباً لبارودى ، ولكنه صب لا يزال مثار الدهشة وموضع الإعجاب بين الأدباء والنقاد .

ه _ خلیل مطران ۱۸۷۲ _ ۱۹۶۹ م

١

حياته

فى أسرة عربية عريقة من أسر بعلبك فى لبنان ولد خليل عبده مطران لأب مسيحى كاثوليكى . ولم تكن أمه ٥ ملكة الصباغ » لبنانية الأصل ، بل كانت فلسطينية ، هاجر أبوها إلى لبنان فراراً من اضطهاد الحاكم العبانى له فى بلده ، واتخذها وطناً . وعها ورث ابنها الشعر إذ كانت أمها شاعرة ، أما هي فكانت حصيفة راجحة العقل ، وظل يستشعر لها إلى آخر حياته حناناً وحباً عميقاً ، مما يدل على أثرها العميق فى تكوين شخصيته . وإذا كان قد ورث الشعر عن أمه ، فقد ورث عن آبائه بغض الظلم والوقوف فى وجه الحبارين .

ولما رأى فيه أبوه نحايل الذكاء اهم بتعليمه ، فأرسله إلى الكلية الشرقية بزحلة ، ولا يزال اسمه منقوشاً على أحد مقاعدها إلى اليوم . ولما أتم دروسها ألحقه أبوه بالمدرسة البطريركية للروم الكاثوليك في بيروت ، وفيها مهل اللغة العربية على أديب عصره إبراهيم اليازجي ، وفي ديوانه مرثية له أشاد فيها به إشادة رائعة ، افتتحها بقوله :

رَبّ البيان وسيد القلم وقيت قسطك للعلا فنم وفي هذه المدرسة حذق الفرنسية على معلم فرنسي . ولم يكد يتم دروسه فيها حتى أظهر موهبة غير عادية في نظم الشعر وصوغه ، وكانت نفسه أشربت حب الحرية ، فأخذ يتغيى بشعر ضد العثانيين الذين كانوا يحكمون وطنه حكما جائراً ، وكان يخرج مع بعض رفاقه إلى مشارف بيروت ، وينشدون نشيد المارسيلييز الفرنسي ، ينفسون بما فيه من حب للحرية عن أمانيهم القومية . ويقال إن أعوان الحاكم العثماني رموا فراشه بالرصاص في بعض الليالي ، ومن حسن حظه وحظ

الأدب أن كان غائباً ، فلم يصبه سوء ، إلا أن ذلك دفع أهله إلى أن يرسلوه إلى باريس. ، حتى لا يغاضبهم الحاكم ، وحتى يكفوا ابنهم شر نقمته .

فنزل باريس في سنة ١٨٩٠ وعكف فيها على دراسة الآداب الفرنسية ، واتصل هناك بفريق من جماعة تركيا الفتاة ، وهم من حزب تألف في تركيا لمتاهضة خليفتها عبد الحميد وسياسته الفاسدة . وخشى على نفسه بعد هذا الاتصال من الرجوع إلى بلاده ، ففكر في النزوح إلى أمريكا الجنوبية متأسياً بيعض من كان يهاجر إليها من مواطنيه ، وتعلم لذلك الإسبانية ، إلا أنه لم يلبث أن عزم على الهجرة إلى مصر ، فنزلها في سنة ١٨٩٢ وكانت حينئذ ملجأ الأحوار من البلاد العربية ينزلون بها فراراً من العثمانيين وبطشهم .

ومن هذا التاريخ تبنّته مصر، واحتضته، حتى لفظ أنفاسه الآخيرة في سنة ١٩٠٠ وبدأ حياته فيها صحفيا بجريدة الأهرام، ولم يلبث في سنة ١٩٠٠ أن أنشأ لنفسه مجلة مستقلة هي المجلة المصرية، ثم حولها يومية وسماها و الجوائب المصرية، لكنه لم يلق النجاح الذي كان ينشده، فأكب على الأعمال التجارية، إلا أنه خسر كل ماله في بعض المضاربات، وأظلمت الدنيا في عينه. ومدت مصر الحانية عليه يدها إليه، فعيّن في الجمعية الزراعية الحديوية، وأخذ يسسهم في الحجال الاقتصادي بأبحاث دقيقة، كما أسهم من الحديوية، وأخذ يسهم في الحجال الصحفي، وجعله ذلك يتصل مباشرة بأحداث مصر المختلفة من اقتصادية وسياسية واجتماعية، فكان صوته يدوّى في هذه الأحداث.

وتدل دلائل مختلفة على أن ثقافته بالآداب الفرنسية كانت واسعة ، ولم يقف بها عند التأثير في شعره ، فقد طمح إلى الهوض بالمسرح المصرى ، وترجم لذلك عطيل وهملت وماكبث وتاجر البندقية لشكسبير . ولعل ذلك ما جعل أولى الأمر يسندون إليه إدارة الفرقة القومية منذ سنة ١٩٣٥ حتى يهض بمسرحنا ، وأدتى في ذلك خدمات جُليّى .

وأحيل إلى التقاعد ، ولكن ظلت مصر ترمقه ، وأقامت له في سنة ١٩٤٧ مهرجاناً أدبياً في دار الأوبرا تكريماً له ولشعره ، وما أدَّى لوطنه الثاني، بل وطنه

الحقيق من أعمال وآثار ، وجُمعت القصائد والخطب التي قيلت في تكريمه ونُشرت في مجلد ضخم اعترافاً بفضله ، وما أدَّى لمصر والعرب من روحه وعقله .

۲

شعره

يجرى فى شعر خليل مطران كما يجرى فى شعر شوقى تياران من القديم العربى والجديد الغربى ، وهما إن كانا يتفقان فى هذه الظاهرة العامة فإلهما يختلفان بعد ذلك فى كل شيء ، ذلك لأن خليل مطران لا يسرف على نفسه فى الصبّ على القوالب القديمة ، فقد كان شوقى وخاصة قبل منفاه يبدو شاعراً تقليديناً ، فهو يعر منادك ولا يخفيه كما كان يصنع سلفه البارودى .

أما خليل مطران فلم يلجأ إلى المعارضة والاحتذاء التام على قصائد العباسيين وغيرهم في الوزن والروي ، بل كان يكتني باللفظ الفصيح والمفردات السليمة من كل شائق في العربية ورائق ومعنى ذلك أنه يحتفظ بشخصيته إزاء القدماء بأكثر مما يحتفظ شوقى ، هو يأخذ منهم المادة ، ولكنه يدخلها إلى مخيلته ليحملها أفكاره ومعانيه . ومن ثم لا يبدو التقليد واضحاً عنده ، بل لقد اندفع إلى التجديد حتى في الصياغة والأسلوب ، فلم يعد همه التمسك بأهداب القدماء لا في معانيهم ولا في تشبيهاتهم واستعاراتهم ، بل همه التعبير عما في نفسه تعبيراً حراً مستقياً لا تحجبه تراكيب قديمة ولا أصداف خيال قديمة .

ومع ذلك تقرأ فيه فتشعر شعوراً واضحاً بأن صورة الشعر العربي لم تنغير لأنه يحتفظ بالأصول المسبوقة مع التحرر مها ، فهو يتابع في الظاهر والحارج أما في الباطن والداخل فإنه يجدد ويخالف ويعبر عما في نفسه تعبيراً كاملا ، يصورفيه معانيه العقلية والنفسية وشرح ذلك أجمل شكر في مقدمته لدبوانه ، إذ يقول :

و شرعت أنظم الشعر لترضية نفسى حيث أتخلنَّى أو لتربية قومى عند وقوع الحوادث الجُلنَّى ، متابعاً عرب الجاهلية فى مجاراة الضمير على هواه ومراعاة الوجدان على مشهاه ، موافقاً زمانى فيا يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب ، لا أخشى استخدامها أحياناً على غير المألوف من الاستعارات والمطروق من الأساليب . ذلك مع الاحتفاظ جهدى بأصول اللغة وعدم التفريط فى شىء منها إلا ما فاتنى علمه ، ولم أكن مبتكراً فيا صنعت ، فقد فعل فصحاء العرب قبلى ما لا يقاس إليه فعلى ، فإنهم توسعوا فى مذاهب البيان توسع الرشد والحزم ، .

فهو يعلن أنه يفك " نفسه وشعره من القوالب الجامدة ويعود إلى الفطرة والسليقة ، وحسبه أنه تمثل مادة اللغة العربية ، وأنه لا يخرج على أصولها . وهو بذلك يسير خطوة إلى الإمام فى الدرب الذى سلكه البارودى وشوقى ، فقد كانا حريصين على القوالب القديمة وما يتصل بها من تشبيهات واستعارات ، أما هو فيرى من الواجب التخلص تماماً من هذه القوالب والاكتفاء بالإطار العام ، ولكن لا تظن أنه تخلص وتحرر إلى آخر الشوط ، فقد كان يصنع ذلك فى توازن بارع ، إذ احتفظ لشعره بالأوزان القديمة ولم يخرج عنها إلا إلى المزدوج والموشح والدوبيت ، وكل ذلك عرفه القدماء . وهو كذلك فى ألفاظه احتفظ فيها بالجزالة والرصانة اللتين احتفظ بهما البارودى وشوقى . لذلك لا نكون مبالغين وإن كان يبدو أكثر من أفرادها تحرراً ، ولكن مما لا شك فيه أنه عاش على وإن كان يبدو أكثر من أفرادها تحرراً ، ولكن مما لا شك فيه أنه عاش على نفس الماثدة التي بسطها البارودى للشعراء من بعده .

وقد يكون من أهم ما يوضح ذلك عند مطران كثرة نظمه فى النهانى والأعراس والمواليد مما يندمج فى الشعر العربى القديم ، وبما يظهر فى دواوينه على شكل رئع غريبة عن ذوق العصر . ولعل الذى دفعه إلى ذلك ما فتطر عليه من رقة وشعور مرهف وميل متأصل فى نفسه إلى مجاملة الناس من حوله . ولذلك لا نعجب إذا وجدنا باب الرثاء فى ديوانه أكثر الأبواب التى شغلته وهو باب قديم ، ومن الحقق أنه لا يبرز فيه على شوقى وحافظ بل إمها يتفوقان عليه فيه تفوقاً ظاهراً.

على كل حال لم ينفصل مطران عن القديم ، بل له عنده ظواهر مختلفة ، إذ يجرى في شعره ، ولكنه لا يجرى منفرداً ، بل يجرى معه تيار جديد صبّ في شعره من الغرب وآدابه ، وكان يحس ُ هذا التيار إحساساً عميقاً ، وهو الذي دفعه للاحتفاظ بشخصيته ، فلم يفن في القديم، بل مضى يجدد على ألوان شتى .

وكان من أهم ما اتجه إليه فى تجديده أن يعبر تعبيراً مستقيا عن أحاسيسه غير متكلف لتشبيهات القدماء واستعاراتهم على نحو ما يصنع شوق ، وبذلك أحل الشعور الدقيق محل الحيال ، وأعطى لشعره فسحة واسعة من الابتكار فى المعانى والأفكار .

وتبع ذلك أن القصيدة عنده أصبحت تعبيراً نفسياً متكاملا ، وبعبارة أخرى أصبحت عملا ذاتياً تاماً ، فتجلت فيها الوحدة الفنية ، وأصبحت في مجموعها تعالج موضوعاً واحداً ، إذ لم يعد يسلك إلى موضوعاته الأدبية مقدمات القدماء ، ولم يعد يهج بهجهم في بعثرة موضوعات مختلفة في القصيدة الواحدة ، بل القصيدة تقف عند تجربة نفسية خاصة ، والشاعر يصوغها في أبيات متعاقبة ، كل بيت فيها جزء في التجربة ، فلا نبو ولا شذوذ ولا تفكك بين الأبيات ، وإنما الالتحام والاتساق ، إذ هي خيوط في نسيج واحد أحكمت صياغته إحكاماً دقيقاً .

ومطران إنما يستمد فى ذلك من نموذج القصيدة الغنائية عند الغربيين ، إذ تصل بين الأبيات فيها وحدة عضويه تامة . وليس هذا كل ما جاءه من الاتصال الأدبى والذهبى بالغرب ، فقد شعر مثل أدبائهم وخاصة عند أصحاب الرومانسية منهم بآلام النفس البشرية ، وتعنى هذه الآلام غناء مليئاً بالحزن والشَّجَى ، وتمثلُ ذلك قصيدته و الأسد الباكى ، وكذلك قصيدته و فى تشييع جنازة ، وهى جنازة عاشق انتحر بأساً من عشقه ، كما تمثله قصيدة و الجنين الشهيد ، الذى صور فيها حزن فتاة أغواها شاب ثم رماها فى الطريق .

وهذا الجانب عند مطران يفوح على قارئه بشذى وجدانى ينفذ إلى قلبه وأعماقه ، وهو يمد عينن بصيرته فيه إلى عناصر الطبيعة على نحوما يصنع شعراء

الغرب، فإذا هو يحيلها كاثنات حية ، تنعكس عليها أحزانه وآلامه وحبه وعواطفه ونوازعه . ومن أروع ما يصور ذلك كله عنده قصيدة ُ المساء التي سبلها بقوله:

داء ً ألم فخلت فيه شفائي من صَبْوتي فتضاعفت بررحائي وهو يذكر لنا في مفتتحها أنه كان مريضاً مرضين: مرض الحب والقلب، ومرض الحسد . وأشار عليه أصدقاؤه أن يعزِّي نفسه بالذهاب إلى الإسكندرية ، وهناك عاوده المرضان ، فبثَّ شكواه ومزِّج الطبيعة معه في هذه الشكوي ، فإذا كل ما فيها صورة من جروحه:

قلباً كهذى الصخرة الصَّمَّاء ويفتُّها كالسُّقم في أعضائي والبحر خفاً قُ الحوانب ضائق " كَمَداً كصدري ساعة الإمساء صَعدت إلى عيني من أحشائي

ثاوٍ على صغرٍ أصم وليت لي ینتاُبُها مَوْجٌ کُوج مکارهی تغشى البريَّةَ كُدرةٌ وكأنها

ويناجى صاحبته فى وسط هذه الهموم التى تدافعت على نفسه وعلى كل ما في الطبيعة من حوله ، فيقول :

ولقد ذكرَّ تُنك والنهارُ مودًّعٌ وخواطري تبدو تجاه نواظرى والدَّ مَعُ من جفني يسيل مُشتَعْشَعَاً والشمس ف شفق يسيل نُضاره فوق العقيق على ذراًى سوداء مرَّتْ خلال غمامتين تحدُّرًا وتقطَّرتْ كالدمعـــة الحمراء

والقلبُ بین مهابة ورجاءِ كلَـْمـَى كداميةالسَّحاب[زائی بسنا الشعاع الغارب المرائى فكأن آخــر دمعة للكون قد مُزجت بآخر أدمعي لرثائي

وهي قصيدة باهرة ، وبها كل طوابع الجديد عند خليل مطران ، فهي تجربة شعورية كاملة ، صَبَّ فيها نفسه المليئة بالأوجاع والآلام ، ولم يصبها فقط ، بل صَبَّ أيضًا عناصر الطبيعة منحوله بعد أن أودعها نفس القروح والأوصاب . وتحتل الطبيعة في شعر مطران حيزاً واضحاً ، ومن أجمل قصائده « وردة ماتت » و « النوارة أو زهرة المارغريت» و « بنفسجة في عُمْرُوة » و « نرجسة » و « من غريب إلى عصفورة مغتربة » وهو فيها جميعاً يبتكر فى المعانى ، فيحلل الأحاسيس ، ويأتى بأخيلة جديدة ، ويطوف بك فى خواطر وخلجات إنسانية حزينة .

وليس هذا كل ما جاء به فى شعره من تأثيرات غربية ، فقد حاكى الغربيين فى اتجاه جديد لم تكن تعرفه العربية ، ولانقصدا تجاه الشعر التمثيلي الذى جاء به شوقى ، إنما نقصد اتجاها آخر هو الاتجاه القصصى ، وليس قصص الحيوان الذى نجده عند شوقى ، وإنما القصص الدرامى الذى يتصل بالحياة الإنسانية ، وله فيه طرائف بديعة يستمدها من الحياة اليومية ، كقصة و الجنين الشهيد ، التي أشرنا إليها ومثلها والطفلان ، وهى قصة طفلة ثرية عشقت طفلافقيراً، وظلت تذكره إلى الممات ، و « فتجان قهرة ، وهى قصة ابنة أمير عشقت حارس أبيها.

وخليل مطران يسوق هذه القصص في أسلوب درامي لا عهد للعربية به ، ولا يقف بهذا الأسلوب عند الحوادث اليومية أو الحيالية ، بل يوسعه ويدخل فيه بعض حوادث التاريخ كالحرب بين فرنسا وألمانيا من سنة ١٨٠٦ إلى سنة ١٨٧٠ وهي من بواكير شعره ، فكأن هذا المنزع صحبه منذ تيقظت فيه مواهبه . وكتب بعد ذلك قصيدة و مقتل بزرجمهر و و فتاة الجبل الأسود ، و و نيرون ولا تلفتنا في هذه القصائد النزعة القصصية أو الدرامية وحدها ، بل تلفتنا أيضاً نزعة رمزية فيها ، فقد كتبها ليصور حياة الشعوب العربية المظلومة التي يظلمها المستعمرون وحكامها الجاثرون ، فهو يعرض للطغاة وغدرهم بالشعوب ، وزراه يدعو دعوة حارة إلى الحرية والكرامة القومية ويستثير الحمية في الأمم الغربية من مثل قوله في قصيدة و نيرون و عرق روما المشهور ، وقد امتدت إلى أكثر من مثل قوله في قصيدة و نيرون و عرق روما المشهور ، وقد امتدت إلى أكثر من شلائمائة ست :

أمَّة لوكهَرَته أرند كهراً (١١) لانهي عنها وشيكاً واثبتجراً (٢١)

من يلكم انتيرُون آ إلى لائم ا أسة لو ناهضته ساعة

⁽١) كهرته : انتهرته .

⁽٢) اثبجر : ارتدع وتراجع .

كل قوم خالقو «نيس ونهم» قيص قيل له أم قيل كسرى ومن هذا الشعر الرمزى قصيدته «شيخ أثينا » وفيها يصف استيلاء الرومان على أثينا ، وكأنه يحذر المصريين من مغبة الاحتلال الإنجليزى. ومثلها قصيدته «السور الكبير في الصين » وفيها يستثير عزائم المصريين ضد الإنجليز المستعمرين في أثناء محاورة طريفة .

وشارك حافظاً وشوقى فى كثير من الأحداث السياسية والاجتماعية ، وتبع شوقى ينظم فى الآثار المصرية القديمة ، وتعظيم الفراعنة والإشادة بأمجادهم ، ومن أجمل قصائده فى ذلك قصيدته « فى ظل تمثال رعمسيس » وهى من بدائعه ، وفيها يقول :

تاريخ مصر ورمسيس فريدته عقد من الدر منظوم بعقيان (١) ولوطنه الأول و لبنان ، شعر كثير في دواوينه يدل على شدة تعلقه به ، وكان كثيراً ما يزوره، وأروع قصائده فيه و قلعة بعلبك ، وهو يستهلها بذكرياته السعيدة في الطفولة والشباب ، ثم يصف آثارها الفينيقية وصفاً بارعاً . والحق أنه كان شاعراً ممتازاً من شعراء النهضة الذين بثوا في الشعر العربي الحديث روح العصر متأثرين بالآداب الغربية مع دعمهم لوحدة القصيدة ومع الاحتفاظ الشديد بمقومات شعرنا الأصيلة من الجزالة والقوة والمتانة .

۲ – عبد الرحمن شکری ۱۸۸۲ – ۱۹۵۸ م

١

حياته

فى أسرة مغربية الأصل ولد عبد الرحمن شكرى لأب يسمى محمد شكرى عياد ، كان فى أيام الثورة العرابية يشتغل معاوناً فى (الضابطية) بالإسكندرية فاتصل برجال هذه الثورة وعلى رأسهم عبدالله نديم، ولم يلبث أن انضم إليهم،

⁽١) فريدته : جوهرته النفيسة . العقيان : الذهب الحالص .

وعمل تحت لوائهم . ولما أخفقت الثورة سُجن مع من سجنوا من الثائرين ، ثم عنى عنه ، وظل بدون عمل مدة ، ثم عين ضابطاً فى معاونة محافظة القنال ببورسعيد ، ومكث فى هذه الوظيفة بقية حياته. ورزُق بابنه فى هذه البلدة سنة ١٨٨٦ وتصادف أن مات كل أبنائه الذين يكبرونه ، فاهتم به اهتماماً خاصاً ، وعلق عليه أمانى واسعة . فألحقه أولا «بالكُتاب» ، ثم نقله إلى المدرسة الابتدائية ، فالمدرسة الثانوية ، وتخرج فيها سنة ١٩٠٤ .

وكانت في هذا الأب نزعة أدبية ، ولعل هذه النزعة هي التي عقدت الصلة بينه وبين أديب الثورة العرابية عبد الله نديم ، بل يقال إنه كان من أدباء هذه الثورة . وكان النديم كثيراً ما ينزل عليه ضيفاً بعد صدور العفو عنه ، كما كان ينزل عليه بعض أدباء العصر مثل الشيخ حمزة فتح الله . وكان يصل ابنه بالرجلين ، كما كان يتعجل إيقاظ مواهبه بما يعرض عليه من كتابات العصر ومؤلفاته ، وخاصة كتاب ، الوسيلة الأدبية ، للشيخ المرصني . وكان في مكتبته ديوان ابن الفارض وديوان البهاء زهير ، فعكف عبد الرحمن على هذا كله ، ولم تلبث محايل نبوغه أن تراءت لأستاذه في العربية الشيخ عبد الحكيم ، وهو لا يزال في المدرسة الثانوية ، فكان يشجعه ويتعجب بما يكتب وينظم .

والتحق بمدرسة الحقوق ، ولكنه لم يلبث أن فيصل منها بسبب تحريضه الطلاب على الإضراب استجابة لزعماء الحزب الوطنى . فترك التشريع ودراسة القانون ، واتجه إلى دراسة الآداب التى كانت تتفق وميوله ، وتحقيقاً لهذه الغاية التحق بمدرسة المعلمين العليا، وتخرج فيها سنة ١٩٠٩. وقد التزم فيها الدرس الطاية التحق بمدرسة المعلمين العليا، وكان أكثر ما يعجبه من الأدب الأول الصارم للأدبين العربى والغربى ، وكان أكثر ما يعجبه من الأدب الأول كتاب الأغانى لأبى الفرج الأصبهانى و ديوان الحماسة لأبى تمام ، وديوانى الشريف الرضى ومهيار ، فأقبل يعب منها جميعاً ، أما الأدب الغربى فوجد بغيته منه في كتاب و الذهبية ، الذي وزع عليهم في مدرسة المعلمين ، وهو يضم أروع ما لشعراء الإنجليز من شعر غنائى .

وفي هذه الأثناء كان يكتب في صحيفة الجريدة التي يحررها لطني السيد (١)

بعض ما ينشئه من مقالات ومن أشعار ، وهي الجريدة التي كانت تحمل راية التجديد حينئذ ، وكان يُقبل على الكتابة فيها شبابُ الأدباء من مثل محمد حسين هيكل وطه حسين. ومقالاته فيها تدل على أنه يفهم الشعر في ضوء آراء النقاد الغربيين ، فهو يكتب عن علاقة الشعر بالفنون ونحو ذلك من موضوعا تكانت تُعد حينئذ جديدة بل بدعاً جديداً .

ونراه في سنة ١٩٠٩ ينشر أول ديوان له ، ويسميه « ضوء القجر ». ثم يدهب في بعثة إلى إنجلترا ، ويعود من البعثة سنة ١٩١٢ ويعين في مدرسة رأس التين الثانوية بالإسكندرية. وينشر الجزء الثاني من ديوانه ، ويقد م له العقاد مقدمة رائعة سبق أن تحدثنا عنها في فصل « الشعر وتطوره » . وتتعاقب أجزاء الديوان التي بلغت سبعة ، وقد ظهر الأخير منها في سنة ١٩١٩ .

ويتقلب فى وظائف وزارة التربية والتعليم بين النظارة والتفتيش ، ولا نراه يخرج ديواناً بعد هذا التاريخ ، بل يكتنى بما ينشره من قصائد ومقالات فى عبلات المقتطف والرسالة والثقافة والهلال ، وفى صحيفتى الأهرام والمقطم . وأحيل إلى المعاش سنة ١٩٤٤ ولكن شعلة النشاط لم تخمد فى نفسه ، فقد ظل يكتب فى هذه الصحف والمجلات ، واختار بورسعيد مسقط رأسه ليمضى فيها بقية حياته ، ثم تركها إلى الاسكندرية ، وفيها لبتى داعى ربه فى ١٥ من ديسمبر سنة ١٩٥٨ .

۲

شعره

شعر شكرى تعبير واضح عن التقاء العقلين: المصرى العربى ، والغربى الإنجليزى وغير الإنجليزى ، وقد كان الشعراء قبله ، ونقصد شعراء الهضة ، يتصلون أكثر ما يتصلون بالأدب الفرنسى ، أما هو فأكثر صلته بالأدب الإنجليزى . وأخذ نفسه ـ منذ أن كان طالباً في مدرسة المعلمين ـ بالتعمق في هذا

الأدب وبالقراءة الواسعة في الأدب العربي . وتصادف أن قرأ مختارات و الذخيرة الذهبية و فرأى فيها نموذجاً جديداً لشعر غنائي يخالف الصورة التقليدية للشعر العربي، فليس فيه مديح ولا هجاء ، وإنما فيه التعبير الواسع عن العاطفة والتأمل الواسع في آمال البشرية وآلامها وكل ما يتصل بالحياة والطبيعة من أفكار وأنغام .

واستقرت هذه الصورة فى نفسه ، فلم يعد يعجب بشعرنا التقليدى فى أبوابه الكبيرة المعروفة وخاصة باب المديح . وتصادف أن اطلع على كتاب الأغانى » و « ديوان الحماسة» لأبى تمام فأعجب بما فيهما من غزل وجدانى لا تصنع فيه ولا تكلف ، واطلع على ديوانى الشريف الرضى ومهيار ، فوجد فيهما نفس الغزل الطبيعى الذى يشف عن قلب صاحبه ، دون أى حجاب كثيف من طباق وجناس وغير ذلك من ضروب البديع .

حينئذ نزعت به نفسه أن يدخل الشعر من هذا الباب ومن الأبواب الواسعة التي فتحها أمامه شعراء كتاب « الذخيرة الذهبية » . وديوانه الأول الذي نشره عقب تخرجه من مدرسة المعلمين وساه « ضوء الفجر » يصور خير تصوير هذا الاتجاه ، الذي كان يعد ثورة في أوائل القرن .

والديوان يخلو خلوًا تاميًا من المديح، وفيه رثاء لزعماء الإصلاح الذين لبوا نداء ربهم، وهم الشيخ محمد عبده ومصطفى كامل وقاسم أمين، وهو رثاء من نوع جديد، يقتصر فيه الشاعر على التفكير في الحياة والموت، ولا نراه يصور حزن الشعب المصرى كما صوره حافظ مثلا في رثائه لمؤلاء الأعلام، فهو مشغول بنفسه و بخواطره الذاتية.

إنه شاعر وجدانى ذاتى بالمعنى الكامل الذى يفهمه الغربيون عن الشاعر الغنائى ، فالشعر نسيج نفسه وليس نسيج الأحداث السياسية والعواطف القومية ، ومن أجل ذلك كان أكثر النغم فى الديوان نغم الحب ، وهو حب محروم ، فيه يأس وشجى . ووراء هذا الحب تصوير واسع للنفس البشرية وأحاسيسها إزاء الكون والطبيعة ، وهى أنغام استمدها مما قرأه فى الشعر الإنجليزى ، وقد

طُبعت عنده كما طبعت عند أصحاب المنزع الرومانسي بالحزن والتشاؤم ، فهي تذيع أنات الشاعرويأسه القاتل، حتى ليقول في قصيدة بعنوان (شكوي الزمان):

لقد لفظتني رحمة الله يافعاً فصرت كأني في الثمانين من عمري .

وفى آخر الديوان قصيدة طويلة من الشعر المرسل الذى يتحرر فيه الشاعر من القافية على نمط ما هو معروف عن شكسبير وغيره من شعراء الغرب ، وفيها يصور أحزانه ومطامحه إلى حياة أكمل من هذه الحياة .

ويُرْسَلَ شكرى فى بعثة إلى إنجلترا ، فتتسع معرفته بالأدب الإنجليزى ، ولا يقف بقراءاته عند هذا الأدب ، بل يأخذ نفسه منذ هذا التاريخ بقراءة آداب الأمم الغربية المختلفة من فرنسية وألمانية وغير فرنسية وألمانية .

ويعود إلى مصر، فتشتد الصلة بينه وبين شاعرين من طرازه وذوقه فى فهم الشعر وما ينبغى أن يكون عليه فى ضوء الأدب الإنجليزى وغيره من الآداب الغربية ، وهما إبراهيم عبد القادر المازنى وعباس محمود العقاد ، ويؤلفون معاً هذا الحديد الذى ثار على شعرنا القديم كما ثار على شعر شوقى وغيره ممن كافوا يضطربون بين التقليد والتجديد.

ويأخذ شكرى فى إخراج دواوينه واحداً تلو الآخر ، وتارة يقدم لما بخرج من دواوين ، وتارة يقدم له العقاد مما وصفناه فى غير هذا الموضع . وألف قصة سهاها قصة الحلاق المجنون ، وفيها ما يدل على تأثره بالآداب الروسية حينئذ ، كما ألف « الاعترافات » وفيها تأثر واضح بما قرأه فى الآداب الفرنسية من اعترافات « جان جاك روسو » و « شاتوبريان » وإن لم يجعلها على لسانه فقد نسبها إلى شخص رمز إليه بالحرفين م . ن . وهى اعترافات رائعة ، إذ كلها تحليلات وتأملات ، وقد وصف فيها الشباب المصرى بأنه « عظيم الأمل ولكنه عظيم اليأس ، وكل منهما فى نفسه عميق مثل الأبد » .

وشكرى بمثل هذا الاعتراف يضع في يدنا مفتاح هذا التشاؤم وهذا الضيق

والتبرم اللذين وقِيَّعتْ مدرسته شعرها على أوتارهما ، فقد كان يجمُّم الاحتلال الإنجليزي على صدر وادى النيل ، ولم يكن الشباب المصرى حينئذ مبتهجاً ، بل كان حزيناً حزناً شديداً ، إذ كان يعانى أزمة الحياة ، وكان لا يستطيع تحقيق آماله ، بل كان يرتد دائماً عن تحقيقها بائساً يائساً . ومن هنا أصبح قرار النغم عنده قاتماً ، فالحياة قاتمة من حوله ، ولا يستطيع شاب أن ينال منها غير الضُّني والحزن والمرارة .

وهذا هو طابع شعر شكرى فى جميع دواوينه ، وهو طابع حزين لا يستمد فيه من شعر المنزع الرومانسي فحسب ، بل يستمد فيه منحقائق بيثته وحقائق حياته وحياة الشباب المصرى من حوله . ولعل ذلك ما جعله يردد الحديث كثيراً عن الموت ، وهو يفتتح الجزء الثالث بقصيدتين عنوانهما على التوالى : « الحب والموت » و « بين الحياة والموت » . ومن قوله في أولاهما :

وما الدهرُ إلا البحرُ والموت عاصفٌ عليــه وأعمارُ الأنام سَفينُ

وفي نفس الديوان قصيدة بعنوان و الأزاهير السود ، إذ تراءى له كل أزهار الحياة أزهار ضنك وشقاء ، ونراه يرثى نفسه في هذا الديوان بقصيدة عنوانها « شاعر يحتضر » وهو يستملها بقوله:

أ ألتى الموت لم أنْبُهُ بشعرى ولم يعلم سواد الناس أمرى وفى نفسى من الأبدّ اتساعٌ تدور الكائنات بها وتجرى

وأكثر أشعاره فى دواوينه من هذا الضرب القاتم الحزين ، ونراه يُلقى بظلال حزنه على مشاهد الطبيعة من حوله ، ومن قصائده الرائعة في ذلك قصيدته في الجزء الحامس : ﴿ إِلَّى الرَّبِّحِ ﴾ ، وفيها يقول :

يا ريحُ أَيُّ زثير فيك يُفزعني كما يروع زئيرُ الفاتك الضَّاري يا ريحُ أَيُّ أَنين حن سامعه فهل بليت بفقد الصَّحب والحار يا ريح مالك بين الحلق موحشة ً أمأنت تتكلى أصاب الموت واحدها

مثل الغريبغريبالأهل والدار تظل تبغى يد الأقدار بالثار

واستلهم في هذه القصيدة قصيدة « أغنية الربح الغربية » للشاعر الإنجليزي الرومانسي شللي ، ولكنه لم يتسط على معانيه ، بل اهتدى من بعيد على ضيائه إلى هذه الأنغام العربية الشجية. وكان على هذا النحو دائماً يستضي ءبالنماذج الغربية، ولكن لا ينقلها نقلا في أساليبه العربية ، وإنما يكتني بالإلهام من بعيد ، ثم يغني عواطفه وشجونه في شعره . وفي دواوينه أمثلة مختلفة من ذلك ، ومن أوضحها قصيدته « نابليون والساحر المصرى » في الجزء الثاني ، وقد استلهم فيها قصيدة الشاعر (The Bard) لتوماس جراى ، وهي كقصيدة « الريح الغربية ، من قصائد « الذخيرة الذهبية » .

ودائماً يتردد النخم الحزين في شعره ، وصَوَّر ذلك في اعترافاته كما قدمنا ، إذ قال عن الشباب المصرى إنه يتقاذفه الأمل واليأس ، ولكن اليأس كان أشد عنفاً به ، إذ ينفذ إلينا من أكثر قصائده .

وطبيعي أن يدفعه تفكيره في الحياة وبؤسها إلى تفكير واسع في عالم الكون والغيب وأحواله ، وناموس الحياة ووجودها المطلق وحقائقها الكلية . وكل ذلك يتراءى أمامه كأنه بحر بغير ضفاف ، ومن خير ما يصور ذلك قصيدته في الحزء الحامس : « إلى المجهول » وهو يفتنحها بقوله :

كأن روحي عود" أنت تُـحكمه

يحوطني منك بحر" لست أعرفه ومهمه " لست أدرى ما أقاصيه أقضى حياتى بنفس لستأعرفها وحولى الكون لم تُدُر ك مجاليه يا ليت لىنظرة الغيب تُسْعدني لعل فيه ضياء الحق يبديه فابمسط يديك وأطلب من أغانيه

ووقفة ُ شكري أمام الكون وأسراره لا تنتهي به إلى شك ولا إلى قطع حبل الرجاء في معرفة حقائق الوجود وروحه الحالدة . وقلبه من هذه الناحية كان عامراً بالإيمان ، وتصور ذلك أوضح تصوير قصائد مختلفة مثل: ﴿ فَي عَرَفَاتِ ﴾ و « عظة الحجرة » و « يارحمة إلله التي عمت الوَّري » ، وقصيدته في الجزء الرابع : « صوت الله » وهو يستهلها بقوله : أَنْصِتْ فَى الإنصات نجوى النفوس فإن صوت الله دان كَلِيمُ ويقول في الجزء الخامس من قصيدته : « قوة الفكر » :

الفكرُ نور الله في الوجــود ِ فعمـــره كخُـلُـده المديد ِ

وله فى الجزء السابع قصيدة بعنوان لا الملك الثائر ال صور فيها ملكاً ثار على ربه لما تمتلئ به الأرض من شرور ، ونزل إلى الأرض يحاول الإصلاح ، فهب فى وجهه العَضاة والتقاة ، وأراد الصعود ثانية إلى الملأ الأعلى ، فأغلقت أبواب الساء فى وجهه عقاباً على ثورته وعصيانه لربه . وقد زعم بعض النقاد أن قصيدته لا حلم البعث الله فى الجزء الثالث تصور تمرداً على الإيمان بالله واليوم الآخر ، وهى ليست أكثر من سخرية بالناس وشرورهم التى لا تفارقهم حتى بعد موتهم .

وله منظومتان فى و أبى الهول و و هرم خوفو و ولكنه لا يذهب بشعره فيهما مذهب شوقى فى فرعونياته فهو لا يعنيه الإشادة بمجد الآباء بقدر ما تعنيه نفسه وخواطره فى الكون والحياة . وربما كانت قصيدته فى الجزء الحامس : والعبد الرومانى ومزا لحكام الشعب الطغاة، فقد قتل العبد فى القصيدة سيده الطاغية ، وتغنى بالحرية قائلا : _

رضينا بنيرون فكنا بناره جديرين، إن الأتقياء حُطام وربما كانت هذه القصيدة هي التي ألهمت خليل مطران قصيدته في « نيرون » . وله في الجزء السابع قصيدة تسمى « هز الأنوف » وفيها صور ملكاً جائراً حكم شعبه حكماً ظالماً ، فأمركل فرد فيه أن يهز أنفه صباح مساء ، وأخيراً ثار عليد أحد أبناء شعبه قائلا :

إذا نحن طامناً لكل صغيرة فلا بد يوماً أن تساغ الكبائر وعلى هذا النحو كان شعر شكرى شعراً جديداً ، بل كان حدثاً جديداً في شعرنا المصرى الحديث ، إلا أن الجمهور لم يقبل عليه لسبين : أما أولهما

فيرجع إلى أنه لم يكن قد بلغ من النضج العقلى ما يمكنه من تذوق هذا اللون الحديد من الشعر ، وأما ثانيهما فيرجع إلى شكرى نفسه ، لأنه لم يستطع أن يوازن بين جديده وبين الصياغة القديمة كما وازن شعراء النهضة .

ومع ذلك فله – مع العقاد والمازنى – فضل هذه المحاولة الحديدة التى أخرجت شعرنا من دوائر التقليد القديمة ، وجعلته يطوف فى مجالات أرحب وأوسع ، من العواطف الإنسانية العامة والتأمل فى الكون والحياة البشرية تأملافيه شره عقلى شديد إلى التفكير فى كل فكر والإحساس بكل إحساس .

٧ _ عباس محمود العقاد ١٨٨٩ _ ١٩٦٤م

حياته وآثاره

وُلد عباس محمود العقاد بأسوان فى سنة ١٨٨٩ لأسرة مصرية متوسطة، وقد أخذ يختلف منذ نشأته الأولى – إلى «الكتاب»، ثم إلى المدرسة الابتدائية، وتحرَّج فيها سنة ١٩٠٣، وكان يلفت معلميه بذكائه ومواهبه الأدبية .

وكأنه رأى أن يختصر الطريق ، فرحل عن بلدته وهو فى السادسة عشرة من عمره ، ولم يتُكمل دراسته فى المدارس والمعاهد الرسمية ، بل أخذ يكملها بنفسه معتمداً على ذهنه الحصب ، والتحق ببعض الوظائف الحكومية ، ثم تركها إلى القاهرة وعمل بالصحافة .

ولا نكاد نمضى فى الحلقة الثانية من هذا القرن حتى نجده فى المدرسة الإعدادية يعلم بها التلاميذ مع صديقه إبراهيم عبد القادر المازنى ، وارتبط بهذه الصداقة عبد الرحمن شكرى ، وبذلك تألف هذا الحيل الذى كان يفهم الشعر على طريقة جديدة فى ضوء ما يقرأ من الأدب الإنجليزى ، بل الآداب الغربية المختلفة .

ويخرج شكرى الجزء الثاني من ديوانه سنة ١٩١٣ فيقدم له العقاد كما يقدم لديوان

المازنى الذى أخرجه فى سنة ١٩١٤ ، وتتم لمصر على أيدى هذا الجيل دورة جديدة فى شعرها . وقد أخذ المازنى والعقاد يكتبان فى النموذج الجديد ويهاجمان النموذج القائم عند حافظ وشوق . وتصدًى المازنى لحافظ فى مجلة عكاظ سنة ١٩٢٤ وتصدًى العقاد لشوقى في كتاب (الديوان » سنة ١٩٢١ .

وأخرج العقاد أول ديوان من دواوينه سنة ١٩١٦ ، وتعاقبت دواوينه حتى بلغت أربعة ، وطبعت فى سنة ١٩٢٨ مجموعة باسم « ديوان العقاد » . ولا تضع الحرب الأولى أوزارها حتى نجد المازنى والعقاد جميعاً يتركان التعليم إلى الصحافة ، ويتعرف العقاد على سعد زغلول ، ويصبح كاتب حزب الوفد ولسانه فى الجمهور .

وكان يكتب فى جريدة البلاغ الوفدية ، فنهض فيها بالمقالة السياسية ، مقتبسًا كثيراً من آراء المفكرين والفلاسفة الغربيين ، وخاصة فى مجال الحرية وحقوق الشعب السياسية . وقاد فى هذه المقالة معارك مع كتًاب الأحزاب الأحرار الدستوريين ، وهى معارك ارتقت بفن الأخرى مثل هيكل كاتب الأحرار الدستوريين ، وهى معارك ارتقت بفن المعجاء العربي القديم ، فلم يعدهجاء شخصيًا ، بل أصبح هجاء حزبيًا يستمد من المبادىء العامة ومن فكر راق نشيط.

وفي هذه الفترة أي في العشرة الثالثة من هذا القرن رأى العقاد وهيكل وطه حسين والمازني أن ينقلوا إلى قرائهم مباحث الأدب والنقد الغربية ويشفعوها بنظرات تحليلية في المفكرين الغربيين . وكان ذلك سبباً في ظهور ملاحق أدبية للصحف اليومية ، فأخرج هيكل السياسة الأسبوعية وأخرج العقاد أو أخرجت جريدة البلاغ الوفدية مجلة البلاغ الأسبوعية ، ونتج عن ذلك نهضة أدبية واسعة . وأخذ هؤلاء الكتاب يجمعون مقالاتهم الممتازة في كتب وينشرونها ، فنشر العقاد غير كتاب مثل : « مراجعات في الآداب والفنون » و « مطالعات في الكتبوالحياة » و « الفصول » وهي تصور هذا الجهد العقلي الحصب الذي اضطلع به في حياتنا الأدبية ، فقد نقل إلينا كثيراً من الأفكار الأوروبية التي المحطع المعها بطابعه الحاص .

وفى أثناء حكم صدقى (١٩٣٠ – ١٩٣٥) دخلت مصر فى ظلال عهد استبدادى الديمة الدستور والحياة النيابية، فنارت ثائرة كتّاب الأحزاب وعلى رأسهم العقاد، فكتب كتابه « الحكم المطلق فى القرن العشرين » وهو أغنية بارعة فى الديمقراطية وصلاحيها للأمم الشرقية. وتناول فى بعض مقالا ته الملك الطاغية فؤادا، وقد م بسببها إلى المحاكمة، وحدكم عليه بالسجن تسعة أشهر. وقد وصف حياته فى السجن بكتابه « عالم السجون والقيود » . و بعد خروجه من السجن نشر ديوانه « وحى الأربعين » كما نشر بحثاً له فى « شعراء مصر و بيئاتهم فى الجيل الملاضى » ونشر أيضاً بحثاً فى ابن الرومى كما نشر قصته « سارة » وديوانه « هدية الكروان » غير مقالاته المختلفة فى المقتطف والملال .

وتوالت الأحداث فانشق النقراشي وأحمد ماهر على حزب الوفد ، فانضم المهما ، وظل يكتب في جريدة الأساسحي امتنعت عن الظهور. وعُيِّن عضواً في مجلس الشيوخ وفي مجمع اللغة العربية . ووالى نشاطه فأخرج دواوينه عابر سبيل » و « أعاصير مغرب » و « بعد الأعاصير » .

واتجه إلى كتابة التراجم والسير فكتب فى « محمد » و « المسيح » عليهما السلام وفى أبى بكر الصديق وعمر وعلى ، كما كتب فى مجالات كثيرة ، فتارة يكتب عن الفلاسفة الغربيين والفلاسفة الإسلاميين وتارة يكتب فى موضوعات عامة مثل « عقائد المفكرين فى القرن العشرين » . ومن طريف كتبه « الله » وله أيضا « إبليس » و « أبو نواس » . وبلغ ما كتبه نحو ستين مؤلفاً كلها تمتاز بحيوية التفكير .

وعباس العقاد بدون ريب علم من أعلام نثرنا الحديث ، وقد ظفر نثرنا عنده ببراعة فائقة على أداء المعانى فى لفظ جزل رصين ، فيه قوة ومتانة ، وفيه دقة تشعرك بسيطرة صاحبها على المادة اللغوية ، فهو يعرف كيف يصوغ كلمه وكيف يلائم بينها ملاءمة ، يجد فيها قارئوه اللذة والمتعة .

والعقاد يمتاز بهذا الأسلوب الرصين منذ أخذ يكتب مقالاته فىأوائل هذا القرن ، وهو أسلوب يدل على ما وراءه من ثقافة عميقة بآدابنا العربية ، استطاع

أن يشتق لنفسه خلال التعمق فيها صياغتـّه البديعة ، التي لاينبو فيها لفظ ، بل تجرى الألفاظ في نسق محكم مطرد .

ولم يتمثل الآداب العربية وحدها ، فقد تمثل أيضا الآداب الغربية تمثلا دقيقا ، نفذ من خلاله إلى ثراء عريض فى معانيه ، وهو ثراء لا يستمد فيه من الغرب فحسب ، بل يطبعه بملكاته ، فإذا هو له وإذا هو من صنعه ، صنع عقله المشتعل الذي يستقل وغيم محصوله الواسع من الثقافات بينفكيره وإلحاحه في هذا التفكير إلحاحا يستحدث فى تضاعيفه كثيرا من الحواطر والآراء .

واقرأه فى كل ما يكتب فيه من سياسة وأدب وفلسفة ونقد واجماع وتحليل للشخصيات فسيروعك عقله الحصب ، الذى لا يزال يلح على الفكرة بتوليداته واستنباطاته ، حتى تتحول من بدرة صغيرة محدودة إلى شجرة باسقة الظلال . وحقا قد نجد عنده أحيانا ضربا من الصعوبة ، ولكما ليست الصعوبة التى تنشأ من العموض فى أفكاره ، وإنما الصعوبة التى تنشأ من العمق فيها ، فإذا تعمقت معه أصبت لذة عقلك وشعورك معا .

فنثره فى بعض جوانبه يحتاج منك إلى التمهل والروية ، وهما لا يضيعان عبثا ، بل تجد فيهما متعة حقا ، وهى متعة لا تأتى فقط من طرافة تفكيره وعمقه البعيد ، وإنما تأتى أيضا مما يشفع به كتاباته من منطق حاد ، يأخذ بزمام قارئه ، فلا يستطيع منه إفلاتا ، بل يذعن ويخضع لأدلته الصارمة . ومن ثم كان إذا ناضل فى أى رأى سرعان ما ينتصر ، بفضل براهينه وأسلحته المنطقية وملاءمته بين هذه البراهين والأسلحة ملاءمة دقيقة إلى أبعد حدود الدقة .

ومن أهم ما يميزه مواقفه الثابتة في الحياة وفي الآراء الأدبية ، فهو يقف دائما عند رأيه ويثبت ثباتا ، كأنه حصن من حصونه ، يعيش فيه ، ويعيش له ، ويذود عنه ذياد العربي الأصيل عن عرضه . ويروعك عنده دائما أنه يؤمن بوطنه وعروبته وأنه يشعر في أعماقه بأنه يستمد حياته من حياة أمته ، فهي دائما نصب عينه لا تغيب ، بل هي دائما النبع الروحي لأحاسيسه ومشاعره، بكل ما تموج به من أحداث : سياسية وكل ما ترزهي به من أمجاد ماضية . وقد نال في سنة ١٩٦٠ جائزة الدولة التقديرية في الآداب تنويها بأعماله الأدبية .

شعره

يتضح مما قدمنا من حياة العقاد أن عناصر كثيرة تُسهم فى تكوين شعره وشخصيته الأدبية ، فهو مصرى ، يستشعر أمجاد المصريين فى ضميره وقلبه ، وهو عربى ، وقد توفر على قراءة الأمهات العربية فى النثر والشعر والفلسفة والتصوف . وهو غربى التفكير ، تزود من آداب الغرب بكل ما استطاع من غذاء عقلى ، فهو مع إيغاله فى قراءة الأدب الإنجليزى يتوغل فى قراءة الآداب الغربية المختلفة عن طريق اللغة الإنجليزية التى يتقنها ، كما يتوغل فى قراءة الآثار النقدية .

وعرفنا أنه لم يكمل دراسته العالية ، ولكنه عوضها بأستاذ صارم من نفسه ، دفعه إلى تعهد عقله بالقراءة والتثقيف وشتح د مواهبه بالإدمان الطويل على النظر في آثار الشعراء المختلفين . ونراه في مطالع شبابه يقود مع شكرى والمازني معارك التجديد في شعرنا . ومن الغريب أنهما خرجا من الميدان مع الحرب العالمية الأولى ، أما هو فثبت فيه إلى اليوم ، وكأنه يقوم عنده على دعامً ثابتة وليست هذه الدعام إلا روحه القوية التي تؤمن دائماً بمثل أعلى، ثم تسعى إلى تحقيقه في جهاد متواصل لا يعرف التواني ولا الفتور.

ونحن نلقاه فى ديوانه الأول المؤلف من أربعة أجزاء كما نلقاه فى ديوانه الأول الأخير و بعد الأعاصير ، بنفس الشخصية . ومن يطلع على ديوانه الأول يستطيع أن يلاحظ فيه قصيدة نونية نظمها على نمط قصيدة لابن الرومى وأخرى نظمها خمرية على نمط ابن الفارض ، ولكن النمط الأول هو الذى كان يتفق مع روح جماعته الأدبية المتشائمة. ولعل ذلك ما جعله يخص ابن الرومى بكتاب، فقد شُغف به منذ فجر حياته الشعرية ، لأنه وجد عنده نفس الأنغام التى كانت تعجب بها مدرسته ، أنغام الحزن والشكوى من الدهر والناس .

وليس معنى ذلك أن العقاد كان يعنى بمعارضة ابن الرومي والصبِّ في قوالبه

على مثال ما عُنى شوقى بمعارضة البحترى مثلا . فالعقاد يستقل فى شعره وقوالبه عن ابن الرومى وغيره على نحو ما يستقل خليل مطران عن شعراء العرب ، فهو مثله يستوعب الصياغة القديمة ، ولكنه لا يفنى فيها ولا يتحول إلى قوالبها يصب فيها أو يسكب ما فى نفسه ، فحسبه أن يتمثلها ، ثم تصبح ملكاً له يستخدمها كما تشاء ملكته الفنية دون أن يظهر عنده اتباع أو تقليد واضح إلا فى القليل النادر .

وهو من هذه الناحية يعنى بأسلوبه عناية واسعة ، وهي عناية تقوم على الجزالة والمتانة واستخدام اللفظ الفصيح ، بل لا بأس أحياناً من استخدام اللفظ الغريب، ولعل ذلكما جعله يكثر في هوامش ديوانه الأول من شرح الكلمات، ولكنها غرابة في حدود ضيقة ، إذ يغلب على أساليبه الوضوح ، كما تغلب عليها المرونة . ويدخل في هذا الاتجاه محافظته على الأوزان العروضية القديمة ، فهو ليس ممن يرون التجديدفي الأوزان ولا ممن ينزعون إلى استخدام الموشحات الأندلسية وإنكان يستخدم الشعر الدوريُّ كثيرًا ، لكنه على كل حال شكل قديم . وكأنما كان يرى التجديد في المعانى دون الألفاظ والعروض ، وهذا ما يجعل لشعره الجديد إطاره المستقل ، وهو إطار لا يخرج على الأوضاع القديمة ، بل يستغلها ويوسع في جنباتها لتحتمل تجربته الحديثة . ومن غير شك هو من هذا الجانب يختلف عن شكرى الذي حاول التحلل أحيانا من القوافي القديمة ، كما حاول التحلل أحياناً من اللغة الجزلة الفصيحة . وهو يختلف عنه من ناحية ثانية فإنه لا يبلغ مبلغه من البؤس والتشاؤم والحزن العميق ، بل تتألق أمام عينيه في ظلمات يأسه الآمال ، فهو حزين ، ولكنه طامح ، وهو طموح ينهي عنده إلى تمرد على الحياة ، وسخرية مرة بها وبالناس، بل هو طموح ينتهي عنده في كثير من الأحوال إلى فرح بالحياة وما فيها من متع ونعم .

ومن أهم ما يميزه استيعابه للفكر الغربى ، وهو يعلنه منذ ديوانه الأول ولا يخفيه ، فقصيدته الرابعة فيه معربة عن شكسبير وعنوانها « فينوس على جثة أدونيس » ونمضى في الديوان فنجده يترجم له قطعة من مسرحية « روميو وجولييت » كما نجده يترجم قطعة عن الشاعر الإنجليزى كوبر بعنوان « الوردة » ويترجم عن بوب قطعة بعنوان « القدر » .

وهذه القطع المترجمة ليست أكثر من رموز إلى ثقافته بالآداب الغربية ، وهي ثقافة تتعمقه ، ومع ذلك استطاع أن يتحرر منها كما تحرر من ثقافته العربية ليجد نفسه وشخصيته وروحه المصرية الجديدة . وهي روح تبرز عنده — كما يمثلها ديوانه — في اتجاهين ، أما أولهما فالوقوف بآثار الفراعنة وإشادته بحضارتنا القديمة ، ومن خير ما يصور ذلك قصيدتاه « أنس الوجود » و « تمثال رمسيس » . وأما ثانيهما فوصف عواطفنا السياسية والوطنية ، وأروع ما يصور ذلك قصيدته « يوم المعاد » التي نظمها بعد رجوع سعد زغلول من منفاه ، وفيها يقول :

وهو فى الاتجاهين جميعاً يختلف عن زميله شكرى الذى لم يكن يعنى بالتغنى بأمجادنا القديمةوعواطفنا الوطنية إلا نادوا، إنما كان يعنى قبل كلشىء بنفسه وخواطره الذاتية .

وجما يمتاز به العقاد أيضاً في ديوانه الأول أن الوحدة العضوية للقصيدة تتكامل عنده ، فلم تعد أنغامها تتبدد بين موضوعات مختلفة ، بل أحكم التا لف بينها ، بحيث أصبح للبيت في القصيدة مكانه الذي لا يعدوه ، فهو جزء من كل ، أو هو عضو من جسد واحد ، ومن الصعب أن ينقل إلى غير مكانه أو ينزع من موضعه .

وليس هذا وحده ما يمتاز به العقاد فى تجربة المدرسة الجديدة، فقد نمتى بناء القصيدة العام تسعفه فى ذلك ثقافته الواسعة بالآداب الغربية ، ولسنا نقصد البناء اللفظى ، و إنما نقصد البناء المعنوى ، وما يزخر به شعره من تأملات وتوليدات عقلية يرسلها على كل ما حوله خاضعا للمنطق خضوعا شديدا .

وأهم الموضوعات التي تستنفد شعره في ديوانه الأول بأجزائه الأربعة الحب

والطبيعة ، أما الحب فنراه يعبر فيه تعبيراً دقيقاً عن المشاعر والإحساسات الدفينة ، والطبيعة ، أما الحب فنراه يعبر فيه ، التي يستهلها بقوله :

ظمآن ظمآن لا صوب الغمام ولا علَد ب المدام ولا الأنداء ترويني

وقصيدته التي نظمها في قطعتين بعنوانين متواليين « مولد الحب ، وموت الحب ، وفيها قارن بين مولد الحب ونهايته السريعة مقارنة طريفة .

وتحتل الطبيعة الصامنة والمتحركة حيزا واسعا فى الديوان ، وقد خص النيل بقصائد كثيرة لعل أهمها وعلى النيل » . ووقف كثيرا عند الليل ، وله قصيدة بديعة فى الصحراء وقصائد مختلفة فى البحر ، ويحرك القمر ببهائه فيه كثيرا من العواطف الحية . ونراه يولع بتصوير فصول السنة ، كما يولع بعالم الزهور وخاصة بالوردة . ويقف طويلا أمام عالم الطير تملؤه الرحمة كما يملؤه العطف والشفقة . وهو فى كل ذلك يحلق بأفكاره فى مدى بعيد من الحس والشعور والتأمل العقلى الواسع . ولا يخلو شعره من الفكاهة على نحو ما فى قصيدته و ثقيل ، كما لا يخلو من الأفكار الفلسفية الدقيقة على نحو ما نرى فى قصيدته و الدنيا الميتة ، و و الموسيق » .

وهذه الأنغام التي نستقبلها من ديوانه الأول المكوّن من أربعة أجزاء هي نفس الأنغام التي نستقبلها بعد ذلك في دواوينه التي أخرجها من بعده ، أو هي على الأقل أغلب تلك الأنغام . فقد أخرج ديوانا سماه و وحي الأربعين α وأكثره تأملات في الحياة وخواطر في الحب والطبيعة . وتلاه بديوان سماه و هدية الكروان فلم فيه كثيرا من القصائد في هذا الطائر المصرى الذي يملأ ليالي الوادي بأناشيده العذبة وترتيلاته الشجية ، وأم هذه القصائد قصيدته :

هل يسمعون سوى صدّى الكروان صوتا يُر فَرْفُ في الهزيع الثاني

وهي من قصائد ديوانه الأول ، جعلها فاتحة قصائده في هذا الديوان والنبع الذي يستمد منه أنغامه وألحانه فيه . ولا نشك في أنه يستلهم في هذه القصيدة

وذلك الديوان قصيدة شلل الشاعر الإنجليزى ﴿ إِلَى قَبِسُرَة ﴾ وهي من روائع هذا الشاعر وبدائعه ، وفيها يشبه القبرة بالفرح المجرد . وليس معنى ذلك أن العقاد يقتبس من شللي أو ينقل ، فهو يلهمه ويوحي إليه ، أما بعد ذلك فعانيه في قصائده له . وقد نحس نفس الإحساس إزاء كثير من قصائده بدواوينه المختلفة في الطبيعة والحب ، ففيها جميعا أثر قراءاته في الآداب الغربية ، ولكنها مطبوعة بشخصيته ، وتستمد من أفكاره وأحاسيسه ما يجعلها مصرية عربية صميمة .

ورأى فى الغرّب منزعا نما بعد الحرب العالمية الأولى ، إذ انصرف بعض الشعراء عن الحب والطبيعة والميثولوجيا القديمة إلى حياتهم الحاضرة ، وحولوا كل ما فيها مما يدعد يوميا عاديا أو تافها إلى شعر لا يقل عن شعر الحب والطبيعة جمالا وجلالا . وفى داخل هذا الاتجاه أصدر ديوانه « عابر سبيل » وفيه نراه يأخذ بعض الموضوعات اليومية ويفيض عليها من تأملاته العقلية والنفسية ، على نحو ما نرى فى قصيدته « كوّاء الثياب ليلة الأحد » وهو يستهلها بقوله :

لا تنم ، لا تنم إنهم ساهرون

ومن قصائده فى هذا اللون الجديد التى تؤثر فى قاربًها حقا قصيدة « صورة الحى فى الأذن » و « نداء الباعة قبل انصرافهم فى الساعة الثامنة » . ونجد بجانب هذه القصائد متفرقات لعل أروعها قصيدته التى حياً فيها « دار العمال » ونعى ظلم الأغنياء لهم بيما ينعمون بعرق جبيهم وجهد أيديهم .

وأخرج في الحرب العالمية الثانية ديوانه و أعاصير مغرب و وسماه هذا الاسم إشارة إلى ظهوره وعالم الدنيا مضطرب بأعاصير الحرب وعالم نفسه مضطرب بأعاصير مختلفة من حب وغير حب. وهو موزع فيه بين العالمين ، وفيه كثير من الرثاء وشعر المناسبات ولعل أروع قصائده فيه قصيدته في المذياع أو كما سماه و صد الح الأثير ، وهو يفتتحها بقوله:

مسلاً الآفاق صداً احُ الأنسير لا فضاء اليوم ، بل صوت ونور وآخر دواوينه « بعد الأعاصير » وأكثره مراث ومناسبات ، وضمنه مرثية ومقالة بديعة في صديقه المازني .

وهذا هو العقاد عالم كبير من عوالم شعرنا الحديث ، وربما كان أكثر شعرائنا أصالة فى تجديده ، لأنه تجديد يقوم على استيعاب الآداب الغربية والعربية جميعا واستخلاص صورة جديدة للشاعر ، فيها روحه وقومه وشخصيته. وكل ما يمكن أن يلاحظ عليه أنه يسرف أحيانا فى توليداته العقلية ، حتى يصبح أسلوب شعره قريبا من الأسلوب النثرى ، لكثرة ما فيه من منطق ووضوح .

۸ ــ أحمد زكى أبو شادى 1407 ــ ١٩٥٥ م

١

حياته

وُلد أحمد زكى أبو شادى فى ٩ من فبراير سنة ١٨٩٢ بحى عابدين فى القاهرة لأب، كان محاميا وخطيبا مفوها ، اشتهر بمواقفه الوطنية ، هو محمد أبو شادى ، ولأم كانت تنظم الشعر وتشدوه هى أمينة أخت الشاعر مصطفى نجيب . فالجو الذى نشأ فيه كان جوا أدبيا . وقد اختلف على شاكلة لداته إلى المدارس الابتدائية فالثانوية ، وتفتحت فيه مبكرة مواهبه الأدبية والشعرية ، إذ لا نصل معه إلى سن السادسة عشرة حتى نجده ينشر طائفة من شعره ونثره بعنوان : « قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع » ولا يلبث أن يلحقها فى العام التالى بقطرة ثانية ، ويتبعهما بقطرتين أخريين من النثر والنظم .

وتتضح فى هذه الكتب جميعا ثقافته المنوعة بالآداب العربية والغربية وإحساسه بمشاكل قومه السياسية والاجتهاعية ومشاكل الشعر العربى فى المادة والشكل والمضمون. ونراه معجبا بخليل مطران وبآراء « برادلى » أستاذ الشعر حينذاك فى جامعة أوكسفورد ، ويترجم بعض أشعار غربية ، ويعرض لبعض الرسامين . وكأنه يضع تحت أيدينا المؤثرات التى ستظل تؤثر فى روحه وفى شاعريته .

وفى أبريل من سنة ١٩١٥ أرسله أبوه إلى إنجلترا ليدرس الطب، وأتم هذه الدراسة فى ديسمبر من سنة ١٩١٥ وظفر بجائزة ووب، فى علم والبكتر يولوجيا الوعلم الجراثيم. وظل هناك يشتغل بهذا العلم نحو سبع سنوات، وفى أثناء ذلك تيقظ اهمامه بتربية النحل ، وأسس جمعية له ، وأسس بجانب الجمعية بجلة عالم النحل و Bee-world ، وعنى بالتصوير كما عنى بالشعر ، وكأنه كان هناك خلية نحل دويا ونشاطا . وقد أخذ يعمق معوفته بالأدب الإنجليزى وغيره من الآداب الغربية ، وخاصة النزعة الرومانسية التى كان قد أعجب بظلالها عند خليل مطران ، فعكف على شالى وكيتس وأضرابهما من شعراء الوجدان الفردى . وأتقن الإنجليزية بحيث أخذ ينظم بها ، غير أنه لم ينس وطنه وقومه ، فكان يرسل بمقالاته وأشعاره إلى الصحف المصرية . وأنشأ جمعية آداب اللغة العربية ، وأخذ يجمع أبناء وطنه حوله فى النادى المصرى بلندن ، ويتحدث معهم فى شئون بلاده ، وتنبهت له الشرطة هناك ، فضيقت عليه تضييقا جعله معهم فى شئون بلاده ، وتنبهت له الشرطة هناك ، فضيقت عليه تضييقا جعله بؤثر العودة إلى وطنه ومعه زوجته الإنجليزية فى ديسمبر سنة ١٩٢٧ .

عاد أبو شادى إلى مصر بنشاطه الجم ، فلم يمض عليه شهران حتى أنشأ و نادى النحل المصرى ، الذى حياه شوقى بقصيدته المعروفة و مملكة النحل ، . وفي أبريل من سنة ١٩٢٣ تولى إدارة قسم و البكتريولوجيا ، في معهد الصحة بالقاهرة . ودار العام فنتقل إلى السويس ثم إلى بورسعيد فالإسكندرية ولم يمكث طويلا خارج القاهرة فقد عاد إليها في سنة ١٩٢٨ . وكان في كل مكان يمل فيه يؤسس الجمعيات كجمعية رابطة مملكة النحل و والاتحاد المصرى لتربية اللجاج ، و وجمعية الصناعات الزراعية ، و والجمعية البكتريولوجية المصرية ، . و بجانب هذه الجمعيات كان ينشئ المجلات التي تخدم أهدافها مثل و مملكة النحل ، و و الدجاج ، و و الصناعات الزراعية ، .

وكان فى أوقات فراغه يقبل على نظم الشعر فى سرعة شديدة ، فكثر إنتاجه الشعرى كثرة مفرطة ، وما نصل إلى سنة ١٩٣٢ حتى نراه يؤلف جماعة أبولو التى تهحدثنا عنها فى غير اهذا الموضع ، والتى ظلت قائمة إلى سنة ١٩٣٥ وكان لها

أثر كبير في بهضتنا الشعرية حينئذ ، إذ أسس باسمها مجلة فتحت صدرها للشباب وغذتهم بآداب الغرب وآراء نقاده في الشعر والشعراء . وكانت مصر في هذه الأثناء تجتاز محنَّها بصدق ، إذ كان يحكمها بالحديد والنار تسنده حراب الإنجليز الغاشمين ، فانطوى شعراؤنا على أنفسهم متغنين بشعر رومانسي حزين . ويظهر أن كوارث مالية حَفَّت بأبي شادى ، فرأيناه في بعض أشعاره يفزع إلى صدقى الجائر ومليكه الطاغية . وهي سقطة يشفع فيها لأبي شادى شعره الوطبي الكثير الذي ناصر فيه أحرارنا وزعماءنا الشعبيين منذ مصطفى كامل. ونمضى مع أبى شادى إلى سنة ١٩٣٥ فتنفض ُّ جمعية أبولو وتحتجب مجلتها ، وقد أُخرجُ من بعدها مجلتي ﴿ الإِمامِ ﴾ و ﴿ أَدْبِي ﴾ ولم يكتب النجاح لهما . ويظل في القاهرة إلى أن تنشأ جامعة الإسكندرية ، فيختار أستاذًا ه للبكتر يولوجيا ، بها . وتتوفَّى زوجه ، وكأنه ضاق ذرعا بالحياة بعدها في موطنه فيرحل في سنة ١٩٤٦ إلى أمريكا . وهناك عاوده نشاطه ، فاشترك في الأندية الأدبية وحرر جريدة « الهدى » العربية ، وعمل في « صوت أمريكا » وأسس « جماعة منيرقا » على غرار جماعة أبولو ، ونشر ديوانه « من السماء » . وما وإفاه القدر سنة ١٩٥٥ حتى كان قد أعد للطبع أربعة دواوين ، هي : « من أناشيد الحماة م يو النيروز الحر ۽ و و الإنسان الجديد ۽ و و إيزيس ،.

وحياة أبي شادى على هذا النحو مكتظة بالنشاط ، فقد أسس كما رأينا جمعيات ومجلات مختلفة ، وكتب مقالات أدبية وعلمية كثيرة ، بالإضافة إلى ما كان يذيعه من محاضرات في أجوائنا الأدبية وأحاديث في «صوت أمريكا». وقد نقل إلى العربية من الإنجليزية غير قصيدة ومقطوعة ، كما نقل رباعيات عمر الحيام وحافظ الشيرازي . ومن مصنفاته العلمية : « تربية النحل » و « أوليات النحالة » و « الطبيب والمعمل » و « إنهاض تربية النحل في مصر » و « مملكة اللجاج » و « مملكة العذاري في النحل وتربيته » . ونشر له بعد وفاته ثلاثة كتب ، هي : و « دراسات أدبية » و « شعراء العرب المعاصرون » .

شعره

لعل عصرنا لم يعرف شاعرا كثر إنتاجه الشعرى على نحو ماعرف ذلك عنداً في شادى ، إذ كان الشعر يتدفق على لسانه منذ نشأته تدفقا . وأتاحت له ثقافته الواسعة بالآداب الغربية أن يطلع على أنواع الشعر هناك من قصصية وغنائية وتمثيلية وعلى مذاهبه من واقعية ورومانسية ورمزية . ومن ثم مضى يتأثر فى شعره بكل هذه الأنواع والمذاهب، وإن كنا نلاحظ غلبة المذهب الرومانسي عليه، وقد اجتمعت ظروف كثيرة دفعته إلى المعيشة الفنية فيه دفعا، إذ اتصل مبكرا بأكبر من تأثروا من شعرائنا بهذا المذهب فى مطالع القرن، ونقصد خليل مطران الذى يسميه فى غير قصيدة أستاذه ، وهام فى حداثته بفتاة تدعى زينب ، غير أنها هجرته ، فانسكب الألم فى قلبه ومضى يتغناه إلى آخر حياته . وكان مما ضاعفه فى نفسه البؤس الجاثم على وطنه بسبب تسلط الإنجليز وظلمهم وطغيانهم ، وأيضا ضاعفته حملات شعواء على شعره ، جاءته من عدم تأنيه فى صنعه . فعاش يجتر الألم والحزن والحب المحروم باحثا عن عزاء له فى الطبيعة والأساطير فعاشية .

ويما لا شك فيه أن أبا شادى بثقافته الواسعة ومواهبه الشعرية كان معداً لأن يحتل منزلة رفيعة فى شعرنا المعاصر غير أنه كان متعجلا ، لايستقر عند موقف فى الحياة ولافى الشعر ، بل يتنقل من موقف إلى موقف فى سرعة شديدة ، وهى سرعة أصابت معانيه بالضحولة وحالت بينه وبين الافتنان فى الفكر والحيال . ومن ثم كانت كثرة أشعاره مغسولة من كل وميض للذهن إلا ما جاء نادرا وفى الحين بعد الحين . ولم يأته ذلك من سرعته فى نظم الشعر وحدها ، بل أتاه أيضا من أنه وزع نفسه فى اتجاهات الشعر المختلفة على شاكلة توزيعه لها فى حياته العملية ، بحيث كانت له شخصيات متعددة ، فهو طبيب وهو بكتر يولوجى ، وهو يهتم بتربية الدجاج و بمملكة النحل ، كما يهتم بتأسيس الجمعيات المختلفة وهو يهتم بتربية الدجاج و بمملكة النحل ، كما يهتم بتأسيس الجمعيات المختلفة

وإخراج المجلات العلمية والأدبية . وهو على هذا القياس فى شعره إذ حاول أن يجمع فيه بين الشعر القصصى والشعر الدرامى والشعر الرومانسى الحزين والشعر الصوفى والشعر الوعظى والشعر الفلسفى والشعر الواقعى والشعر الرمزى ، والشعر المرسل ، والشعر الحر . ولم يكتف بفن الشعر إذ ضم له عناية بفنى التصوير والموسيقى . فتعددت اتجاهاته ، وكثر ما يحمله من أدوات ، إذ كان يحمل فى يد مبضعا ومجهرا ومجلات علمية وفى يد قلما وريشة وآلة موسيقية ومجلات أدبية ، وربّة والشعر توحى إليه بين ضجيج المعامل وطنين النحل ودويه .

وأول ديوان أخرجه (أنداء الفجر » إذ نشره فى الثامنة عشرة من عمره ، وتتضح فيه نزعته الرومانسية المبكرة ، إذ نراه يفسح فيه للحب والطبيعة وأصدائهما فى نفسه ، غير متناس لمشاكلنا السياسية والاجتماعية . ولا نمضى فى قراءته حتى نحس ضعف صياغته ونزارة معانيه وأخيلته ، لسبب بسيط ، هو أنه لا يزال ناشئا ، ولم يتمرس بعد بصناعة الشعر تمرساكافيا .

ويرحل إلى إنجلترا ، ويعود ، وقد نظم كثيرا ، وما تلبث دواوينه ومنظوماته أن تتعاقب كالمطر ، وكان أول ما ظهر مها ديوانه ، زينب ، الذى نشره فى سنة ١٩٢٤ وقد اختار له اسم صاحبته القديمة ، فذكراها لا تفارقه . والحب والطبيعة هما محور هذا الديوان ، وتلقانا فيه قوالب الموشح والدوبيت وقصيدة غزل فى زينب ص ١٦حاول أن يجدد بها فى القوالب الشعرية ، ومن خير قصائده فيه قصيدته ، الحلم الصادق ، التى يفتتحها بقوله :

هات لى العود وغنى واسمعى شجوى وأنى تطرحى الأحزان عنى فأودى صلواتى

وفى السنة التالية نشر ديوانين بنفس النغم هما و أنين ورنين » و « شعر الوجدان » ونجد فيهما مشاعر وطنية صادقة . ونشر فى نفس السنة ديوانه « مصريات » صور فيه أمانيه الوطنية محركا هم المصريين للخلاص من الإنجليز الغاشمين . ولم يلبث فى سنة ١٩٢٦ أن أخرج ديوانه : « وطن الفراعنة » وفيه

يتغنى بأمجاد مصر وآثارها القديمة . ونراه في نفس السنة يخرج ديوانه الضخم «الشفقالباكي» وهويقع في أكثر من ألف صحيفة، تسبقها مقدمات وتليها دراسات فى شعره . ونراه فى هذا الديوان ينظم بعض الأقاصيص ويترجم عن الإنجليزية بعض الأشعار، ويذكر بين يدى بعض منظوماته أنها من الشعر المرسل، وقد تكون من الشعر الحر (ص ٥٣٥). وقد علق في طائفة من أشعاره على كثير من الأخبار العالمية وشكا من أعباء مهنته التي تعوق ميله إلى الشعر (ص ١٩٧) غير أنه عاد فاعترف بأن ملكة الملاحظة التي تعود عليها في الطب أفادته في شعره، ومن ثمَّ خص مجهره (الميكروسكوب) بقصيدة أطراه فيها ،جعل عنوانها « رفيتي الكشاف » . وفي رأينا أن هذه الملكة جارت عليه أكثر مما ينبغي ، إذ جعلته يحوِّل كلملاحظاته إلى شعر. ونراه يحتفظ في هذا الديوان بطائفة من قصائده التي نظمها في إنجلترا كقصيدته في سقوط الجليد وحديث البحر وصية الآلام . وعلى شاكلة دواوينه السابقة تبرز في (الشفق الباكي، أمانيه الوطنية ومشاعره القومية سواء في بعث الذكرى لدنشواي ويوم التل الكبير أوفى تحيته لعبد الكريم بطل الريف المغربي وتألمه لكارثة دمشق حين قذفها الفرنسيون بالمدافع سنة ١٩٢٥ وقد رد على • كبلنج ، الشاعر الإنجليزي الاستعماري فى قولته: « الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا» ردا مفحما . ودائما نجده يرتبط بأحداثنا السياسية وكثير من المشاهد اليومية . ويحدثنا عن أعياد أسرته التذكارية . ولما توفی سعد زغلول خصه بکتیب ضمنه رثاءه له ، حتی إذا کانت ذکری الأربعين نظم فيه مرثية أحرى بعنوان « التراث الحالد » .

ولا يكاد يفرغ من نشر ديوانه الكبير « الشفق الباكى » حتى يتخذ العدة لنشر ديوانه « وحى العام » معلنا أنه سيصدر كل عام ديوانا بهذا العنوان على طريقة الحوليات . ونمضى معه إلى سنة ١٩٣١ فنراه يخرج ديوانه « أشعة وظلال » نازعا عن نفس القوس التى رأيناها فى الدواوين السابقة ، وهو فيه كثيرا ما يأتى بإحدى الصور لبعض الرسامين العالميين ، ويحلل خواطره إزاء موضوعها ، كما أنه كثيرا ما يترجم مقطوعات ومنظومات عن بعض الشعراء الغربيين ،

وقد يذكر الأصل الذى نقله، ويفجؤنا أحيانا بوضعه عنوانين لبعض قصائده: عنوانا عربيا وآخر إنجليزيا!. ولانصل إلى سنة ١٩٣٣حتى نراه يخرج ديوانيه: والشعلة » و « أطياف الربيع ». ويقدم الحب والطبيعة والأساطير المصرية واليونانية أخصب البواعث فى الديوانين جميعا ، ولا ينسى آماله الوطنية ، فقد كان يحس مشاعر شعبه ، ومن قصائده الجيدة فى الديوان الأول و الناس » وفيها يصور صراعهم وعدوانهم بعضهم على بعض . وتلقانا فى ديوانه الثانى قصيدته « الفنان » وفيها يصور حبه الظامئ أبدا إلى لقاء الحبيبة ، على شاكلة قوله:

أمانا أيها الحب مسلاما أيها الآسى أتيت إليك مشتفيا فرارا من أذى الناس أطيلتمي يا حياة الروح في عين تحييى شرابى منك أضواء وقدّوقي أن تناجيبي

ويخرج في سنة ١٩٣٤ ديوانه « الينبوع » بنفس المادة والمضمون . ونراه فيه يشكو شكوى مرة من نقاده في قصيدته « المهزلة » وكثيرا ما تلقانا هذه الشكوى عنده . وفي سنة ١٩٣٥ نشر ديوانه « فوق العباب » بنفس الروح ونفس الانطلاق في موضوعات الحب والطبيعة والأساطير القديمة ومشاهد الحياة . ويتكاثر غبار النقد من حوله ، فيقف إنتاجه الشعرى ولكن إلى حين ، فقد أخرج في عام ١٩٤٧ ديوانه « عودة الراعي » ونراه لا يزال يفكر في الشعر المرسل فينظم منه بعض قصائده كما نراه يحلم بمثالية إنسانية دقيقة في « حلم المرسل فينظم منه بعض قصائده كما نراه يحلم بمثالية إنسانية دقيقة في « حلم المحرى وإثارته للحصول على حقوقه المقدسة والثورة على الحكام الفاسدين ، على المحرى و إثارته للحصول على حقوقه المقدسة والثورة على الحكام الفاسدين ، على نحو ما نجد في قصيدته « حداد القطن » وفيها يقول :

يا شعب قم وانشد حقو قك فالخنوع هو المات تشكو الغريب وعلَّة ال شكوى الزعامات الموات

ويرحل إلى أمريكا ، وينشر بها ديوانه « من السماء ، سنة ١٩٤٩ وفيه كثير من صور البحر والطبيعة والحياة هناك. وقد توفى كما أسلفنا وهو على أهبة إصدار أربعة دواوين .

ودفعت أبا شادى معرفته الدقيقة بالآداب الغربية وما رآه عند أستاذه مطران من أشعار قصصية إلى أن يقوم بمحاولات في هذا الاتجاه ، وكانت أولى عاولاته « نكبة ناڤارين » التي نشرها في سنة ١٩٢٤ وفيها خلد ذكرى القوات البحرية المصرية التي ذادت عن الخلافة العيانية والترك في موقعة ناڤارين لعهد محمد على . وقد صور فيها الأسطول المصرى منذ خروجه من قواعده إلى أن حاقت به الهزيمة في صور زاخرة بالحياة ، وختمها بنك بسيز وستريس القتلى وبكائهم . وفي سنة ١٩٢٥ نظم قصة جديدة بعنوان « مفخرة رشيد » خلد فيها ذكرى القوات المصرية التي ردت عدوان الإنجليز الآثم عن هذه المدينة في موقعة إبريل سنة ١٨٠٧ . وأتبع ذلك بقصتين اجتماعيتين هما « عبده بك » وقعه المدينة القصصية والشعرية .

وعلى نحو ما عالج القصة فى شعره عالج المعناة: « الأوبرا » فقد مضى منذ سنة ١٩٢٧ يؤلف فيها آثارا مختلفة ، ومعروف أن المعناة لا تعتمد على الشعر والتمثيل فحسب ، بل تعتمد أيضا على موسيقى مركبة . وقد يكون اعتمادها على هذه الموسيقى وألحانها أكثر من اعتمادها على التمثيل والشعر . ولعل ذلك هو السبب فى أن مغنياته أو « أو پراته » لم تلقى النجاح المنشود ، وكأنه أحس بما كان ينتظرها ، فكتب فى ذيل مغناته الأولى « إحسان » بحثا مسهبا فى تعريف المغناة : « الأوبرا » وتاريخها ومدارسها الإيطالية والفرنسية والألمانية ، مبينا أن المدرسة الثانية الأولى وحدها هى التى تعول فيها على الموسيقى والغناء ، بينها تعترف المدرسة الثانية بالنص الأدبى ، وتبالغ الثالثة فى الاعتماد عليه وتجعله الأساس . وقد مضى مهتديا بالمدرسة الأخيرة فى صنع مغنياته ، محاولا أن تكون لها قيمة درامية مستقلة .

وبما لا شك فيه أنه وفق في الوعاء الذي اختاره لمغنياته ، إذ اتخذ موضوعها

من التاريخ تارة ومن الأسطورة تارة ثانية ، غير أنه لم يستكمل لها القيمة الدرامية التي كان ينشدها ، سواء في بنائها وعناصرها الفنية أو في رسم شخوصها وتوليد حوارها وتتابعه بينهم . وهو أيضا لم يستكمل لها القيمة الغنائية الحالصة ، إذ يقصر شعره عن النهوض بأعباء الغناء والتلحين وما يستلزمان من أناشيد بسيطة عذبة . وأول ما أخرجه في هذا الاتجاه « مغناة إحسان » كما قدمنا ، وحوادثها تجرى في أثناء الحرب المصرية الحبشية التي نشبت في سنة ١٨٧٦ وكانت إحسان زوجة لابن عم لها ضابط اشترك في تلك الحرب وأظهر بسالة نادرة ، غير أنه وقع في الأسر ، فأشاع بعض رفاقه أنه مات . وعاد بعد خمس سنوات ليجد المرأته وقدرة عينه قد تزوجت ومرضت ، وهي في النزع الأخير ، وتراه فيغشي عليها من الدهشة وتحوت . وأتبع هذه المغناة بمغناته و أردشير وحياة النفوس ، عليها من الدهشة وتحوت . وأتبع هذه المغناة بمغناته و أردشير وحياة النفوس ، اقتبسها من و ألف ليلة وليلة ، وهي في أربعة فصول . وينظم مغناة و الآلحة ، وهي مغناة روزية يجرى فيها حوار بين شاعر فيلسوف وإلهني الحمال والحب وإلهني الشهوة والقوة ، وهي في حقيقها حوار خيالي وليست عملا دراميا . ويعود وإلهني التاريخ فيؤلف مغناة « الزباء ، ملكة تدمر .

وعلى هذا النحو كان أبو شادى غزير الإنتاج فى شعرنا المعاصر غزارة مفرطة ، ومن المحقق أنه لم تكن تنقصه موهبة الشعر وأنه كان يستطيع أن ينظم توا فى أى موضوع يعن له أو يفكر فيه ، غير أنه استرسل فى ذلك استرسالا حال فى أكثر الأحيان بينه وبين نضوج تجاربه الشعرية ، كما حال بين كثير من شعره وبين إرضاء الفن فيه والهوض بحقه .

۹ _ إبراهيم ناجي ۱۸۹۸ - ۱۹۵۳

١

حياته

ف وشبرا الحد أحياء القاهرة ولد إبراهيم ناجى سنة ١٨٩٨ لأسرة مصرية مثقفة ، وأخذ يختلف مثل أقرائه إلى الكُتُسَّاب ، ثم المدرسة الابتدائية ، فالمدرسة الثانوية . ووجد فى أبيه الذى كان ينزع إلى قراءة الآثار الآدبية فى العربية والإنجليزية موجمها ممتازا ، فقد كانت له مكتبة حافلة بالكتب القيمة فى المغتين ، وكان يعرض عليه طرائفهما ، ويقرأ معه فى كتبهما ، فكان يقرأ معه فى دواوين الشريف الرضى وشوقى وخليل مطران وحافظ إبراهيم وكان يقرأ معه آثار الكاتب الإنجليزى ديكنز ويشرح له ما يغمض عليه من قصصه وأساليبه .

وكان أهم شاعر أعنجب به ناجى فى نشأته خليل مطران، وقد تعرف عليه مبكرا، وكان لذلك أثره فى شعره وشاعريته . ولا أنم دراسته الثانوية التحق بكلية الطب ، وتخرج فيها سنة ١٩٢٣ وهو يحذق الإنجليزية . وتعلم الفرنسية وأخذ يقرأ فى يعض آثارها الأدبية ، وعين طبيبا بوزارات مختلفة ، وكان آخر منصب تولاه إدارة القسم الطبى بوزارة الأوقاف . وحياته من هذه الجهة كانت حياة هادئة ، ليس فيها ما يعكر الصفاء غير أنه كان منهوما بمتاع الحياة ، فعاش مضطربا قلقا ، لا يستقر على حال .

وفتحت له معرفته باللغتين الإنجليزية والفرنسية نافذتين كبيرتين ، وكان شغوفا بالقراءة ، فعب وبهل ما شاء من الآداب الغربية ، وخاصة آداب الرومانسيين الذين كانوا يتفقون وهواه وأحلامه بالحب والحياة . ووست قراءته ، فشملت آداب الرمزيين ومن خلفوهم في القرن العشرين من الشعراء ، كما شملت علم النفس ونظرياته الحديثة .

ولما أسس الدكتور أحمد زكى أبو شادى جماعة أپولو سنة ١٩٣٢ اختاره وكيلا لها ، ونهض معه بإخراج مجلة أپولو المعروفة ، فكان ينشر فيها أشعاره كما كان ينشر أبحاثه فى بعض أدباء الإنجليز ، ونقل قصيدة شللى: « أغنية الريح الغربية » فى شعر عربى مرسل .

وفي سنة ١٩٣٤ نشر ديوانه و وراء الغمام ، ووالى من هذا التاريخ أبحاته في الشعر الغربي الحديث ، وكان كثيرا ما يحاضر في نزعاته الأخيرة بهذا القرن ، وكان يعجب أشد الإعجاب بالشاعر الإنجليزي لورانس (د.ه) كما كان يعجب بالشاعر الفرنسي بودلير ، وطبعت له بعد وفاته دراسة عن هذا الشاعر مصحوبة بترجمة طائفة من قصائده المبثوثة في ديوانه و أزهار الشر » . وأسهم مع إسماعيل أدهم في كتاب و توفيق الحكيم الفنان الحائر » . وشارك في النهوض بمسرحنا ، فترجم الفرقة القومية مسرحية و الجريمة والعقاب ، لديستويفسكي كما ترجم لها المسرحية الإيطالية و الموت في أجازة » . وفي سنة ١٩٤٤ نشر ديوانه الثاني بعنوان و كيف تفهم الناس »، وأيضا له كتاب بعنوان و رسالة الحياة » ضمنه طائفة من خواطره في الأدبوالنفس والعقل والحضارة والنقد والشباب . وترك مخطوطات كثيرة لآثار مترجمة عن شكسبير وغيره ، وحاول كتابة القصة بأخرة .

وكان كثير الاتصال بالناس ، مشرق الروح ، أنيس المجلس ، تحس وأنت تجلس معه كأنه عصفور فزع ، فهو كثير التلفت ، لا يهدأ له قرار ، ولكنه يملأ الجو من حوله مرحا بفكاهته الخفيفة وعذوبة روحه القلقة . وأنشأ رابطة الأدباء في سنة ١٩٤٦ ولما أنشئت جمعية أدباء العروبة اختير وكيلا لها . وما زال يشدو بصوته الشجى في الجمعيات والحجالس وعلى واجهات الصحف حتى لبتى داعى ربه في مارس سنة ١٩٥٣ . وقد نشرت له دار المعارف بعد وفاته ديوانه الثالث : د الطائر الجريح » .

شعره

رأينا ناجيا يبدأ حياته الأدبية بالتزود من شعر جماعة النهضة ، وكان يعجب منهم خاصة بخليل مطران ، ويظهر أنه أصيب به في شكل حمي متى قيل إنه كان يحفظ أكثر شعره . وكان أهم ما يعجبه عنده شعره الوجداني والتفت من ذلك إلى المعين الغربي الذي ينهل منه مطران ، فأقبل على أصحاب المنزع الرومانسي يقرأ في شعرهم وآثارهم وتحمس لهم كما تحمس لأستاذه ، إذ أعجب إعجابا شديدا بمنهجهم الذاتي الذي يقوم على تصوير خلجات النفس الزاء الحب والطبيعة دون العناية بحياة المدينة أو حياة الناس من حولم . فهم شعراء فرديون ، يؤمن كل منهم بنفسه ويصدر عنها في شعره ، فالفرد هو كل فرديون ، يؤمن كل منهم بنفسه ويصدر عنها في شعره ، فالفرد هو كل فرديون ، يؤمن كل منهم بنفسه ويصدر عنها في شعره ، فالفرد هو كل فرديون ، يؤمن كل منهم بنفسه ويصدر عنها في شعره ، فالفرد هو كل فرديون ، وأيما هو تجارب نفسية خاصة به يصور فيها حبه ومشاعره وخواطره الوجدانية دون أن يحسب المعجتمع أي حساب ، فهو ليس تعبير الخيمع ، وإنما هو تعبير النفس .

وكان خليل مطران يوازن بين التعبير عن النفس والتعبير عن المجتمع ، فكان ينظم فى الأحداث السياسية رامزا وغير رامزا ، وكان ينظم فى أحداثه الوجدانية ، وكثيرا ما كان يتخلى عن نفسه وعن المجتمع لينظم فى التاريخ . أما ناجى فقد أسلم زمام شعره لنفسه ولحمي الرومانسيين ، وسرعان ما ظهر على شعره وطفح اهذه الحمى .

وأخرج في هذا التعبير أو هذا الاتجاه أول دواوينه و وراء الغمام وفيه قصيدتان مرجمتان هما التذكار لألفريد دى موسيه والبحيرة للامرتين . وكأنه يضع في يدنامفتاح النغم الذي ينصب في ديوانه ، فالشاعران من زعماء الرومانسية في فرنسا وشعرهما يفيض بالحب اليائس الحزين وخاصة دى موسيه الذي لازمه في مغامراته سوء الطالع ، والذي يصور في شعره نفسا مضطربة قلقة وكأنه يشرب الحياة من كوب ماء مرير .

وعلى هذا النسق فهم ناجى الشعر ، فلم يصور عواطف الناس السياسية والوطنية من حوله ، بل انصرف إلى نفسه يتغنى بحب شعى عاثر ، وهو غناء كله أَلَمُ وشجن وارتياب وقلق وهم"، غناء عاشق مُبخفق دائمًا في حبه ، ولا يجد في نفسه ولا في يده منه إلا الذكري الممضة المحرقة، ومن خير ما يصور ذلك قصيدتاه « الناى المحترق ، و « العودة » وفيها يتغنى بذكرياته الحزينة لمعاهد شبابه وما كان له فيها من حب، ذبل قبل أوانه ، على مثل ما نرى في قوله :

وأنا أهتف : يا قلبُ اتشـــد * لم أعد نا ؟ ليت أنا لم أنعد والليالي من بهيج وشـَجيي وُخطى الوحـــدة فوق الدَّرَج

رفرف القلبُ بجنبي كالذبيح فيجيب الدمع والماضي الجريع لمَ أُعد نَا؟ أوكم أنطو الغسرام وفرغنا من حنين وألم ورضينا يسكون وسلام وانهينا لفراغ كالعُدم ورضينا لفراغ كالعُدم وطن الحسن وورت أنفاسه في تجوه وأناخ الليل فيه وَجْم وجدرت أشباحُه في تهوه والبيلي أبصرتُه رأى العييان ويداه تنسجان العنكبوت صحت : يا ويحك تبدو في مكان كل شيءً فيـــه حَيٌّ لا يموتُ کل شيء من سرور وحزّن ٔ وأنا أسمــع أقــدام الزمن

وهذا النغم الذي يزخر بالألم نجده في كل صفحة من صفحات و وراء الغمام ، فليس فيه تفاؤل وليس فيه فرح بحاضر ولا مستقبل ، إذ لايبدو في ظلام حياته خيط من الأمل ، بل هو دائماً غارق في لحج من الشقاء والحرمان . وقد يقف بالطبيعة كما في قصيدته وخواطر الغروب، ولكنه لا يقف بها منفصلة عما في نفسه ، بل يستغلها لتصوير ما يعتلج في قلبه من مشاعر الأسى والحزن كقوله في القصيدة:

ما تقول الأمواجُ ؟ ما آلم الشم س فولَّت حزينــة صفراء َ أبدئ والظلمة الحرساء

تركتنا وخلَّفَتْ ليـــل شـَك

و يخص و الشك » بقصيدة يبكى فيها قرب حبيبه . فهو يبكى نعيمه كما يبكى شقاءه ، إن حياته كلها أنات ودموع . وهو دائماً يبث عطفه على المرأة ، فهى عنده مخلوق نبيل طاهر ، وتمثل ذلك أوضح تمثيل قصيدته و قلب راقصة » وفيها يقص تجربة واقعية له ، وكيف أنه دخل أحد المراقص فرأى راقصة يهفو لها قلب الناظرين ، وهى ترقص رقصة الذبيح من الألم ، والجمهور من حولها يتهلل فرحاً وبشراً ، وما يزال بها حتى يجعلها طاهرة النفس ، فقد صهرتها وصفتها ناران : نار الصبر ونار الألم :

تمضى وتجهل كيف أكبيرُها إذ تختنى فى حالك الظُّلْمَ ورحاً إذا أثمت بطهِ رها ناران : نار الصبر والألم

وكل هذا شعر رومانسي خالص ، وهو شعر - كما في هذه القصيدة - يصور تجربة حقيقية ، ولناجي السبق في هذا الباب إذ أخرج جوانب من شعرنا من الباب القديم باب الرؤية والحيال إلى باب الحقيقة والتجربة الواقعة . ويتسع هذا الجانب عنده في ديوانه الثاني و ليالى القاهرة ، وهو اسم استعاره من وليالى دى موسيه ، المشهورة في الأدب الرومانسي الفرنسي ، والتي يصور فيها صاحبها ما ألم به من آلام الحب ، تلك الآلام التي انبعثت من قلبه ، وتحولت قصائد رائعة تصور الحب واليأس منه والحسرة والفراغ .

ويبدأ ديوان « ليالى القاهرة » بسبع قصائد تحت هذا العنوان تصور ظلام القاهرة في الحرب العالمية الثانية وما حدث للشاعر فيها من تجارب حبٍّ. ونراه بقول في إحداها وقد سهاها « لقاء في الليل » :

يا لحظة ما كان أسعدها وهناءة ما كان أعظمها مرّ الغريبُ فقرّبت فها وخلا الطريقُ فقرّبت فها

وهو يصور هنا ما يكون بين العاشقين من عناق الأيدى وما يعتريهم من الحوف والقلق أن يراهم الناس ، وهم لذلك يهابونهم . ولا تظن أنه يجد في هذا المتاع وما يماتله ما يداوى قلقه المستحوذ على كيانه أو ما يحقق

له السعادة المنشودة ، فهمومه لاتزال تصبح فى قابه، وقد رسم خطوطها فى لوحتين أو قصيدتين كبيرتين هما (الأطلال) و (السراب) . والأطلال قصة حب عاثر لعاشقين تحاباً ، وتقوض حبهما ، فأصبح العاشق أطلال روح وأصبحت عشيقته أطلال جسد، ويصور ناجي وقائع هذا الحب كما حدثت على نحو ما نرى في قوله على لسان العاشق:

قدراً كالموت أو في طعمه

یا غرامـــــًا کان منی فی دمی ما قضينا ساعة في عُسِرُسهِ وقضينا العمر في مأتمه م ما انتزاعي دمعة من عينه واغتصابي بسمة من فهه لیت شعری أین منه مهر ی أین یمضی هارب من دمه

أما قصيدة السراب ، فهي قصيدة الهزيمة في الحب ، وهي هزيمة لا حدود لها ، إذ تشمل كل علاقاته الاجتماعية من مودَّة وصداقة . وهو يستغل عناصر الطبيعة في هذه القصيدة لتصور أحزانه ومتاعسه من مثل قوله فيها :

عندى ساء شتاءغــير ممطرة سوداء في جنبات النفس جرداء

خرساء اونة هوجاء آونة وليس تخدع ظني وهمي خرساء وكيف تخدعني البيداء غافية " والسوافي على البيداء إغفاء أأنت ناديت أم صوت يخيَّل لى فلى إليك بأذْن الوهم إصغاء

ومن قصائده الطريفة في هذا الديوان قصيدته (رسائل محترقة) وهو فيها يعانى من حب، أخفق فيه، ويشتد به العناء والانفعال ، فيهجم على رسائل صاحبته ، ويحرقها منشداً :

> أحرقتُها ورميتُ قا بي في صميم ضِرامها وبكى الرمادُ الآدمــــيُّ على رماد عرامهـــا

وعلى هذا النحو نمضي في قراءة هذا الديوان، فلانجد إلا الأنات والصيحات، وهي أنات وصيحات تقترن بإحساس الانعزال في الحياة وأن الشاعر غريب

في دنياه .

وكنا نود لولم يسلك في هذا الديوان كثيراً من أشعار المناسبات التي اضطرته إليها المجاملات ، حتى يكون كامل التعبير عن هذه الشخصية الفذة التي يصرخ الألم والحزن في أعماقها . ولعل من الغريب أن نجد عنده أحياناً دعابات مثل قطعته « هجو شاعر » وهي أيضاً من باب المناسبات ، ولا تتصل بالنغم الأساسي للديوان .

وعضى فى ديوانه الثالث « الطائر الجريح » الذى نشر بعد وفاته فنجده كديوانيه السابقين يتأوه تأوه الطعين ، ولا مسعف ولا معين ، إذ لم يعد له من حبه سوى الألم العميق ، وهو يتفجر على لسانه شعرا حاراً ملتها ، شعرا يصيح فيه كطائر جريح حقا ، وقد تغلغلت جراحه إلى الشغاف ، وكل ما حوله ينذر بالحزن والحم ، يقول فى قصيدته « قصة حب » :

يا للمقادير الجسام ولى منظلمهاصرخات بجنون ِ باكى الفؤاد مشرَّد الأمل ِ وقفَ الزمان وبابه دوني

لقد سُدَّت أمامه جميع أبواب الأمل فى استعادة حبه ولم يبق له منه إلا صرحات وإلا ذكريات كأنها حديث خرافة ، أو كأنها أضغاث أحلام يقول فى د يقية القصة ، :

حُلُمْ كَمَا لَمْ الشهابُ توارى سدلتُ عليه يدُ الزمان ستارا وحبيس شُحَوْ في دى أطلقتُه متدفقا ودعوته أشعارا

فقد ولتى حبه أو حلمه ، ولم يعد له منه إلا أشباح الهجر وأطياف الحرمان تمر به مواكبها صاخبة ، وقد مدّت من حوله قضبان سجن مظلم يشكو فيه غربته ووحدته وحبه الشتى التعس ، واقرأ قصائده « بقايا حلم » و « في ظلال الصمت » و « ظلام » و « الطائر الجريح » فستراه يصور لك لوعته في هذا الحب ، بل احتراقه في لهيبه كفراشة ، يقول في القصيدة الأخيرة :

إنى امرؤ عشت زما نى حائراً معلل والصبا فللمراشة حائمة على الجمال والصبا تعرضت فاحترقت أغنيسة على الربّبي تناشرت وبعثرت رمادكما ريح الصبا

وتلك صورة ناجى وحبه فى دواوينه جميعا ، فهو فراشة تحوِّم دائمًا على مصباح الهوى ، ولا تلبث أن تتلظى بنيرانه ، وتحيل ألمها بهذا اللظى ، بل احتراقها فيه ، شعرا يأخذ بمجامع القلوب ، لصدقه وحرارته وقوة تأثيره .

وواضح من أكثر ما أنشدناه من أشعارهأنه كان يعنى فى شعره بالتجديد فى عروضه ، فأكثره من الرباعيات على طريقة عمر الخيام ، ولكن هذا التجديد ليس شيئا بالقياس إلى تجديده فى مضمونه وما أذاع فيه من مشاعره وأحاسيسه إزاء حبه التعس المحروم .

۱۰ – علی محمود طه ۱۹۰۲ – ۱۹۶۹ م ۱

حياته

فى بلدة المنصورة المطلَّة على فرع دمياط بشمال الدلتا ولد على محمود طه سنة ١٩٠٢ لأسرة متوسطة على حظ من الثقافة. وأرسله أبوه إلى الكُتَّاب، فالمدرسة الابتدائية . وهنا نراه يحاول اختصار الطريق فلا يدخل التعليم الثانوى ، بل يلتحق بمدرسة الفنون التطبيقية ويتخرج فيها سنة ١٩٢٤ ويعيَّن بهندسة المبانى في بلدته .

وربما كانت النزعة الفنية هي التي جعلته يختصر طريق تعليمه ، فعاش من أول الأمر لشعره الذي كان ينظمه في أثناء تعلمه ، واختار لنفسه حياة (١١)

هيِّنة ليس فيها مشقة فى التثقيف والتحصيل ، وكأنه لم يكن ينزع به فى أول حياته أمل كبير .

وكان أهله على شيء من الثراء ، فلم يحس بشظف الحياة وما يكون فيها من حرمان وشقاء ، بل لكأنى به دُلتِّل طفلا ، وظلت آثار هذا الدلال فيه رجلا ، فهو لا يعرف من الحياة إلا الهناءة والرغد .

ومكث طويلا فى وظيفته وفى بلدته يتنقل فى محيطها وفى البلاد المجاورة لها وخاصة دمياط فقد كان كثير النزول بها وببلدة «السنانية» التى تقابلها ، وهى بستان كبير يمتد إلى مصيف رأس البر ، وتقابلها على الضفة اليمنى للنيل بحيرة المنزلة . وكل هذه الأماكن مصورة فى ديوانه الأول لا الملاح التائه » . وقد أخذ يسعى للتعرف على الأدب الفرنسى والاطلاع على روائعه وآثاره ، ونراه يراسل مجلتي أبولتو والرسالة . ويحاول أن يتصل بالهضة الأدبية فى القاهرة منذ سنة ١٩٣٣ فترحب به دوائر الأدباء .

وفى ديوان دليالى الملاح التائه، ما يدل على أنه زار إيطاليا فى سنة ١٩٣٨ وأخذ منذ هذا التاريخ يتردد على سويسرا والنمسا وأواسط أوريا وكان لذلك أثره فى شعره إذ وصف كثيراً من المشاهد التي رآها هناك .

ويترك وظيفته في وزارة الأشغال ليعمل مدير المعرض الحاص بوزارة التجارة ، ثم يعين مديراً لمكتب الوزير ثم يلحق يسكرتارية مجلس النواب ، ويقيم في هذه الفترة بالقاهرة ، ويغرق إلى أذنه في مباهج الحياة . ويكثر من الرحلات الصيفية إلى أوربا . ويخرج مع استقالة الوزارة الوفدية من الحكومة . ويعين في سنة ١٩٤٩ وكيلا الدار الكتب ولكن القدر لم يمهله ، فلبنى نداء ربه في نفس العام مبكيناً عليه من أصدقائه وعارفيه إذ كانت فيه نواح إنسانية تستحق التقدير ، وطالما أعان إخوانه وزملاءه من الأدباء ، وكان بيته منتدى حقيقيناً لصحبه ، وحوله إلى ما يشبه متحفاً فنيناً ، إذ ملأه باللوحات الباهرة . وجما يؤثر له أنه أهدى مكتبته قبل وفاته إلى مكتبة بلدته : « المنصورة » ولعل في هذا ما يدل على ضرب من الوفاء قبل وفاته إلى مكتبة بلدته : « المنصورة » ولعل في هذا ما يدل على ضرب من الوفاء قبل وفاته إلى مكتبة بلدته .

يتبين مما قدمناه من حياة على محمود طه أنه نشأ في إحدى بلدان الوادى الجميلة ، وتيقظت مواهبه الشعرية في وقت مبكر ، إلا أنها لم تتغذ تغذية كاملة بأصول الشعر العربي ، وأكبر الظن أن قراءاته في هذا الشعر لم تكن تتجاوز دواوين حافظ وشوقي ومطران إلا في القليل النادر ، فقد كان يقرأ أحياناً في

البحترى وغيره من شعراء العصر العباسي .

وقراءاته فى الآداب الغربية لم تكن واسعة ، إذ لم تتح له ثقافة عالية ، ومع ذلك تعلم بنفسه اللغة الفرنسية ، إلا أنه لم يتقنها ، إنما كان يتقن الإنجليزية ، وهو على كل حال لم يكن واسع الثقافة بآثار الغربيين ، وإن كان قد حاول أن يتأثرهم . وكان أهم من أعجب به « لامرتين » وأضرابه من شعراء الرومانسية . وقرأ أو عرف أشياء مختلفة عن أصحاب الرمزية الفرنسية مثل « بودلير » و « قرلين » .

ومن هذا كله تتكون شخصيته الأدبية ، وهي شخصية ترجع في جوهرها إلى ملكاته أكثر مما ترجع إلى قراءاته، وكان يقرأ كثيراً في أدباء شعراء المهاجر، وهم يتأثرون تأثراً عميقاً بالنزعة الرومانسية الغربية ، كما كان يقرأ كثيراً في مجلة أبولو وما بها من أبحاث أدبية .

ومع هذه القراءات غير المتعمقة هنا وهناك لم تنكسر نفسه ، إذ كان يؤمن بشخصيته وأتاح له هذا الإيمان أن يحتل مكانة بارزة فى صفوف الشعراء الذين عاصروه ، إذ استطاع أن يكوِّن لنفسه أسلوباً شعريًّا براقاً .

وهو من هذه الناحية أكثر شعرائنا بعد شوقى توفيقاً فى صياغته الشعرية ، وكأنما كانت لديه خبرة تمكينه من أن يقتنص الكلمات الشعرية فى القصيدة التى يصنعها ، فإذا هى كعقد من الجواهر تتألق فيه حبباته . ويظهر أنه عرف عن شعراء الرمزية

أنهم يعنون عناية شديدة بموسيقاهم ، فاستقر ذلك فى نفسه ، وصدر عنه فى شعره ، ولكن لا تظن أنه نظم قصائد رمزية يجارى بها أصحاب هذا المذهب فى شعرهم الحجنح الغامض .

وليس من شك فى أنه فهم المذهب الرومانسي بخير مما فهم المذهب الرمزى لوضوحه وعدم غموضه والتواثه ، ولكنه على كل حال أفاد من المذهب الرمزى هذه العناية الشديدة بموسيقاه وبالكلمات الشعرية ، ولا نبالغ إذا قلنا إنه وقع فريسة لهذه الكلمات ، فقد استولت عليه بتموجاتها المختلفة وما ترسله من إشعاعات . وشعر كأن هذه كل مهمته ، فما عليه إلا أن يطلق هذه الكلمات فى تجربة تسمى قصيدة ، فإذا هى كالشباك السحرية تصيد له المعجبين من كل مكان .

وقد يكون السبب فى ذلك ضعف ثقافته الفكرية ، فحاول ملء هذا الفراغ بطنين ألفاظه الحلابة التى تستهوى قارئه برنينها ، وتؤثر على حواسه بإيقاعاتها . وهذه هى أروع خصائصه ، فهو يؤلف القصيدة وكأنه يؤلف جوقات موسيقية ، وهى جوقات لفظية ، ليس فيها فكر عميق ولا استبطان فى الإحساس ، وإنما فيها هذا الشرر اللفظى الذى يجعل أشعاره ، بل ألفاظه ، تتوهج توهجاً .

وأول دواوينه التي نشرها « الملاح التائه » وهو يصور منزعه الرومانسي ، فأكثره في الحب والطبيعة ، وقد ترجم فيه قصيدة البحيرة للامرتين أحد أصحاب هذا المنزع المشهورين في فرنسا ، ووضع في مقدمة قصيدة له تسمى « الله والشاعر » عبارة من عباراته يناجى فيها ربه . وهو بذلك يضع في يدنا الدليل المادى على تأثره بنزعة لامرتين وشعره في الطبيعة والحب .

ويُكثر في هذا الديوان من ذكريات الشباب وتأثره بالطبيعة في دمياط وببلدة السنّانية وجمال مشاهداته في بحيرة المنزلة وما رآه هناك من العراك بين البر والبحر ، ومن خير قصائده في ذلك و على الصخرة البيضاء » . وهو في كل قصيدة يذيع حَيَّرة حُلُوة ، فهو تائه في الكون ضال في مجالى الطبيعة . وعلى الرغم من بساطة تأملاته ووضوح أفكاره ، فوجهها دائماً مكشوف ، نجد

عنده جمال الأسلوب الشعرى المصفى ، حتى لكأنه نائ يصدح أو قيثارة تشدو وتغني .

وهو لا يهدف إلى رسم صورة الطبيعة أو الريف المصري من حيث هو ، إنما يهدف إلى وصف شعوره وحسَّه وحسَّرته في الحياة ، مازجاً ذلك في أغلب الأحيان بحبه . وربما كانت أجمل قصائده في هذا الديوان قصيدته (غرفة الشاعر » وهو يستهلها على هذا النمط :

أيُّها الشاعر الكتيبُ مضى الله لل وما زلت غارقاً في شجونك من مُسلماً وأسك الحزين إلى الفك ر وللسُّهُد ذابلات جفونك ويد " تمسك البراع وأخسرى في ارتعاش تمر فوق جبينك وفم " ناضب " به حرَّ أنفا سك يطغي على ضعيف أنينك

ومضى يصور سراجه الشاحب وعبء عبقريته الشاعرة وما يتردد في نفسه من حزن لعدم تقدير مواطنيه له .

ونشر بعد هذا الديوان (ليالى الملاح التائه ، بنفس الروح وبنفس الشخصية ، وهو يستهله بأغنية « الجندول » التي تــُذيع في عصرنا على كل لسان ، فقد غناها عبد الوهاب . وهي من خير الأمثلة التي تدل على مهارته في استخدام الألفاظ الشعرية ، فإنك إذا حللتها لم تجد فيها فكواً عميقاً ولا واسعاً ، وإنما تجد الألفاظ البرَّاقة التي تروعك وتأسر لُسِنَّك .

والقصيدة في وصف « كونڤال ڤينسيا » إذ يحتفل أهلها بعيد سنوي لهم ينطلقون فيه بشوارعها الماثية في سفن ، يسمون واحدثها و الجندول ، فيغنون و يمرحون . وفي هذا الديوان قصيدة أخرى في بحيرة ﴿ كومو ﴾ الإيطالية وقصيدة في « خمرة نهر الرين » . وجميعها قصائد أوحبها زياراته لأوربا ومواطن الجمال في بلدامها المحتلفة . ومن أروع قصائده في هذا الديوان و الموسيقية العمياء » . وهي فتاة رآها بمطعم في القاهرة على رأس إحدى الفرق الموسيقية ، فأثَّر فـَـقـُد بصرها ف نفسه تأثيراً عميقاً ، صوره في تلك القصيدة تصويراً رائعاً . ونظم قصيدة سماها « سيرانادا مصرية ، والسيرانادا عند الأوربيين أغنية يشدو بها العشاق على الناى تحت نوافذ معشوقاتهم ، وهو يستهلها بقوله :

كُونَا الليسلُ فهياً الآن يا ربَّة أحلاى دعانا ملك الحباً إلى محسرابه السامى تعالى فالدَّجي وَحَيُّ أناشيد وأنغام

وفى سنة ١٩٤١ أخرج كتابه « أرواح شاردة » وأكثره مقالات عن الأدب الإنجليزى والفرنسى ، وقد تحدث فيه عن « قرلين » و « بودلير » الشاعرين الفرنسين ، وترجم قصائد محتلفة لشعراء إنجليز وفرنسين ، وألحق بذلك قصيدة له فى دخول الألمان باريس . وتأليفه لهذا الكتاب غريب ، ولكن يظهر أنه أراد أن يرد به على من يتهمونه بقصور ثقافته بالآداب الغربية .

وزراه فى سنة ١٩٤٧ يحاول محاولة جديدة فى قصيدته الطويلة « أرواح وأشباح » وهى حوار شعرى فلسفى بين شخصيات استمدها من الأساطير الإغريقية وقصص التوراة، مصوراً خلاله ما انبث من صراع عنيف بين الأرواح والأشباح أو الأجساد منذ هبط آدم ابن الطين من الساء يحمل قبس الروح، وهو طراع بين غرائز الطين ومواجد الإنسان الروحية السامية . وأكبر عيب فى القصيدة يجثم فى شخصياتها الأسطورية الإغريقية ، فإنه لم يدرسها حق الدرس ، ومن تم بدت مخالفة فى كثير من حقائقها لنسيجها الأسطوري القديم .

وأخرج بعد ذلك فى سنة ١٩٤٣ ديوانه « زهر وخمر » وهو يصور نزعته الإبيقورية التى غمس فيها حياته ، وهى ليست نزعة حادة ولا جامحة وإنما هى نزعة مرحة يقبل فيها على كئوس اللذة والمتعة دون تماد فى تصوير الغرائز الحسدية ، ونراه يفتتحه بقصيدته « ليالى كليوباترة » التى غناها عبد الوهاب ، وهى مثل « الجندول » تزخر بالأشراك اللفظية ، وقلما نجد فيها فكراً عميقا ، وإنما نجد كليوباترا فى زورق بين ضفاف النيل ، وفى جوانحها هذا الحب المحموم وتلك الحواس الملتهبة للعشق ، ثم جوقات موسيقية متراصة الألفاظ بدون أن يصور الشاعر إحساساً عميقاً أو فكراً بعيداً ، فكل همه أن يجمع كلمات بمتموجة ، تنشر بموسيقاها ما يريد من تأثير فى نفوس السامعين . ومن خير قصائده في هذا الديوان « حانة الشعراء » وهو يستهلها على هذا النحو :

هى حانة " شَتَى عجائبها معروشة " بالزَّ هُرُ وِالقَصبِ فَي طُلُلَة مِاتِت تداعبها أنفاس ليل مفمر السُّحُبِ

وله قصيدة بديعة في طارق بن زياد فاتح الأندلس سماها « من قارة إلى قارة » وقد صور فيها طموح هذا الفاتح العربي وظفره العظيم .

ونراه ينشر لا أغنية الرياح الأربع لا وهي أغنية فرعونية اكتشفها و دريتون لا عام ١٩٤٢ وترجمها إلى الفرنسية ، فحاول على محمود طه أن ينقلها إلى العربية في شعره الموسيقي الجميل محاولاً أن يجعل منها عملا تمثيليناً ، ومن ثم جعل لها بدءاً ونهاية كما جعلها تدور في شكل حوار بين أشخاص مختلفين تتخلله أجزاء من الغناء . ومن الحق أنه لم يستطع أن يحورها إلى مسرحية كاملة ، إذ كان شاعراً غنائيناً ولم يكن شاعراً مسرحيناً ومن ثم كان شعره لا يصلح التمثيل بسبب ما فيه من وفرة الموسيقي والغناء .

و يعود إلى مجاله الغنائى ، فينشر فى سنة ١٩٤٥ ديوانه ، الشوق العائد ، وفيه يتحدث عن بعض ذكرياته لرحلاته إلى أوربا قبل الحرب العالمية الثانية ، ويخص جزيرة كابرى فى إيطاليا ويسميها جزيرة العشاق بقصيدة طريفة ، كما يخص برلين التى نزل بها فى سنة ١٩٣٩ بقصيدة أخرى يسميها ، بين الحب والحرب، وفيها يأمل فى غد مرتقب يحقى حلمه وحبه ، ويخص موسولينى حين سقط بقصيدة طويلة . وأكثر شعره فى هذا الديوان يصور روحه الإبيقورية المرحة وكيف كان يقبل على متع الحياة وملذاتها ، وهو القائل فى أولى قصائده به :

حياتي قصة بدأت بكأس لها غنتيت وامرأة جميله

وآخر دواوينه « شرق وغرب » الذى نشره فى سنة ١٩٤٧ وهو كما يبدو من عنوانه موزع على الغرب والشرق . أما قسمه الغربى فنراه فيه يصدر عن نزعته الإبيقورية متحدثاً عن ذكرياته في أثناء رحلاته بأوربا . وقد استهله بقصيدة رائعة قالها على أثر احتفال، بذكرى فاجر الموسيقار المشهور، شاهده في سويسرا .

وكان قد تعرف في هذا الاحتفال على فتاة ، قضي معها بعض نزهاته ، فأثارت شاعريته ، واندفع يتغنى بهذه القصيدة وبأخت تالية لها ، وهما من أروع شعره ، لما بث فيهما من لـَظي قلبه ولواعج فؤاده .

أما القسم الشرقى فقد خصه بأحداث الشرق السياسية والقضايا الوطنية والعربية الإسلامية . وكان قبل هذا الديوان يلم أحياناً بعيد الهجرة أو بالعرب كما في قصيدة طارق ، ولكنه لم يوسع هاتين النغمتين الإسلامية والعربية ، فقد كان مشغولاً بنفسه و بحبه وما يرى في الطبيعة المصرية والغربية من فتنة وجمال . أما في هذا الديوان فقد نزع إلى التخلص قليلا من إحساساته وعواطفه ، ليتحدث عن الوطن والجماعة العربية والإسلامية . وله في فلسطين وفوزى القاووقجي وعبد الكريم بطل المغرب وأندونيسيا شعر كثير . ومن أجمل قصائده « مصر » وفيها يصور فساد الأحزاب السياسية وشيوخها القائمين عليها ، كما نرى في قوله :

أحقيًّا ما يقال ؟ شيوخُ جيل على أحقادهم فيه أكبُّوا وكانوا الأمس أرسخ من جبالً إذا ما زُلزلتْ قم وهُضْبُ فا لهمُ وَهتْ منهم حلوم لله لهوى دفع وجدْبُ

ونظن ظنمًا لو أن القدر مد في حياته لتحول تماماً من صوته الأول الشخصي إلى هذا الصوت العام الذي يتغنى فيه أهواءنا وعواطفنا السياسية . ومن قصائده الذائعة في هذا المضهار قصيدته « نداء الفداء » التي يستصرخ فيها العرب لنجدة فلسطين:

أخى ! جاوز الظالمون المدى فحتق الجهاد وحق الفسدا

وقد غناها عبد الوهاب ، وهي تدور اليوم على كل لسان . ولم نستشهد بقطع طويلة من شعره ليتضح تجديده في الأوزان والقوافي ، فقد كان يكثر من الرباعيات ، وقصيدته الجندول مثال بيِّن "لاستخدامه و فن الموشحات» . ومن الواجب أن نشير إلى أن مثله مثل ناجي كان يفهم وحدة القصيدة وأنها بناء متناسق ، لا نشاز فيه ولا اضطراب ...

الفصة لالرابع

تطورالنثروفنونه

١

تقيد بأغلال السجع والبديع

كان خروج الحملة الفرنسية من مصر بدءاً لحياة جديدة في السياسة والعلم والاجتماع ، فقد شعر المصريون كما أسلفنا بحقوقهم السياسية ، وحقاً لم يتسيح محمد على لم استخدام هذه الحقوق ، ولكنها ظلت مكتناة في الصدور ، حتى هيئي لها النماء والإثمار في عهد إسماعيل وما تلاه من عهود . وقد أخذت مصر منذ عهد عمد على تحاول الاتصال بالحضارة الغربية لا في العلم فقط ، بل في النواحي المادية والاجتماعية أيضاً ، إذ عاش الفرنسيون بين أهلها معيشة لم يكونوا يألفونها وقد رأوهم يلهون فنوناً من اللهو ، فيها التمثيل والغناء والرقص . وكانوا ينكرون بعض هذه الفنون ، ولكنها كانت تدفعهم إلى التفكير في أن وراء البحر عالما جديداً ينبغي أن يتصلوا به لا في شئونهم المادية فحسب ، بل أيضاً في شئونهم العلمية والسياسية .

وقد سلم المصريون محمد على مقاليد أمورهم، فاندفع ينظم الجيش على الطريقة الأوربية ، وأنشأ لذلك المدرسة الحربية ، ثم مدرسة الطب والمدارس الصناعية ، ليزود الجيش بالضباط والأطباء والصناع والمهندسين . وأقام هذه المدارس المختلفة على نمط أوربى ، واستقدم لها العلماء الأوربيين المختلفين ، وللتفاهم بينهم وبين المصريين أقام مجموعة من المترجمين ، من الأرمن وغيرهم . ثم لم يلبث أن أنشأ مدرسة الألسن ، وجدّ في إرسال البعوث إلى الغرب ليتقن

المصريون اللغات الأجنبية . ومن حينئذ بدأ الاتصال المنظم بين العقل المصرى الحالص والعقل الغربي الحديث .

ولكن هذا الاتصال ظل قاصراً فى أول الأمر على النواحى العلمية والفنية التطبيقية . أما النواحى الأدبية فظل فيها الاتصال معدوماً أو كالمعدوم ، إذ لم تحدث علاقة حقيقية بيننا وبين الآداب الغربية . ومن المعروف أن أدب أمة لا يتأثر بآداب أمة أخرى بمجرد التقاء الأمتين ، بل لا بد من وقت أو أوقات حتى تستطيع الأمة أن تأخذ عن غيرها وتهضم ما تأخذه وتتمثله ، ثم تخرجه أدباً جديداً له طوابعه وشخصيته .

ولعل في هذا ما يفسر لنا جمود أدبنا في النصف الأول من القرن التاسع عشر وتخلفه وانطواءه على صورته الموروثة ، فقد عشنا فيه بعقليتنا القديمة وذوقنا القديم الذي كان يعنني بالسجع والبديع . وقد نشأت عندنا طبقة من كتاب الدواوين مثل عبد الله فكرى ، إلا أنها لم تختلف في شيء عن روح كتاب الدواوين المتأخرين مثل القاضي الفاضل وزير صلاح الدين وطبقته ، فهي تكتب المنشورات والتقريرات بأسلوب السجع ، ولا تكتفي بما فيه من أغلال ، بل تضيف أغلال الجناس والطباق وغيرهما من أغلال البديع .

وربما كان من أهم أسباب هذا الجمود أن مصر لم تكن تشعر بوجودها شعوراً محققاً ، بل لقد عُنى-محمد على بكبت هذا الشعور ، وربما كان أهم مظهر لذلك أنه كان يستعين في المناصب الكبرى بطبقة من الأتراك ، ولم يكن يسمح للمصريين بتولى هذه المناصب ، بل لقد كان يحكمهم حكماً مستبداً ، يسمح للمصريين بتولى هذه المناصب ، بل لقد كان يحكمهم حكماً مستبداً ، ليس فيه شورى ولا ما يشبه الشورى .

فظل الشعب بعيداً ، وظلت لغته معه متخلفة لا تتطور ، إذ لم يكن هناك بواعث سياسية ولا قومية تدفعها إلى هذا التطور ، بل القدكان الحاكم يقد م عليها اللغة التركية في دواوينه ومنشوراته وما يطبع من كتب وآثار في مطبعة بولاق، بل لقدكان التحدث بها بين طلاب المدارس سنبيَّة حتى عهد عباس الأول ، فالشيخ المهدى يقول في مذكرات الأدب التي طبعها لتلامذة القضاء

الشرعى فى مطلع هذا القرن: «كانت اللغة العربية مضطهدة فى عهد عباس الأول إلى حد أن من تكلم بها من طلبة المدارس الحربية توضع فى فيه العُقْلة التى توضع فى فم الحمار حيما يُقَص ، ويبتى كذلك نهاراً كاملا عقوبة له على تحريك لسانه بلغة القرآن في أثناء فسحته ».

وطبيعى أن لا تنهض لغتنا حينئذ ، وأن تظل على عهودها السابقة جامدة واكدة ضيقة مثقلة بالسجع وما يرتبط به من قيود البديع وأغلاله . غير أنه أخذت ناشئة جديدة فى الظهور ، وهي ناشئة حذقت اللغات الأجنبية وأخذت نقرأ فى آدابها ، وتفهم ما تقرأ ، وتتذوقه ، وتستمتع به .

وخير من يمثل هذه الناشئة رفاعة الطهطاوى الذى تعلم فى الأزهر وتخرج فيه ، ورافق البعثة الكبرى الأولى لمحمد على إماماً لها . ولم يكتف بعمله ، بل أقبل على تعلم اللغة الفرنسية ، حتى أتقلها . وفى أثناء إقامته بباريس أخذ يصف الحياة الفرنسية من جميع نواحيها المادية والاجتماعية والسياسية فى كتابه و تخليص الإبريز فى تلخيص باريز » . وعاد إلى مصر فاشتغل بالترجمة وعين مديراً لمدرسة الألسن ، وأخذ يترجم مع تلا ميذه آثاراً مختلفة من اللغة الفرنسية . .

وكان ذلك بدء بمضتنا الأدبية المصرية ، ولكنه كان بد أ مضطربا ، فإن رفاعة وتلا ميذه لم يتحرروا من السجع والبديع ، بل ظلوا يكتبون بهما المعانى الأدبية الأوربية . ومن الغريب أنهم كانوا يقرءونها فى لغة سهلة يسيرة ، ثم ينقلونها إلى هذه اللغة الصعبة العسيرة المملوءة بضروب التكلف الشديد ، فتصبح شيئا مهما لا يكاد يفهم إلا بمشقة .

ونحن الآن لا نقرأ ما كتبته هذه المدرسة الأولى فى تاريخ أدبنا حتى نشعر بضيق ، لأنها لا تخاطبنا مباشرة ، وإنما تخاطبنا من وراء حجاب صفيق ، ويظهر أنها لم تكن تستطيع أن تستقط هذا الحجاب، إذكان شائعاً بين جميع الأدباء المصريين ، وكانوا يحرصون عليه ، ويتعصبون له ، بل كانوا لا يستطيعون أن يعبر وا عن أى شيء إلا به ، وكأنما جمدت ألسنهم عنده ، فهى لا تستطيع أن تتحول عنه .

وعلى هذا النحو مضينا فى النصف الأول من القرن الماضى وغير قليل من النصف الثانى لا نملك من وسائل التعبير النثرى سوى هذه الوسيلة الضيقة ، وسيلة السجع والبديع التى تخنق الكلام ، وتحول بيننا وبين التعبير الحرّ عما نريد ، وكأن ما نريد كان لا يزال شيئاً ضيقاً محصوراً ، فانحصر نترنا فى هذه الصناعة الواكدة الحامدة ، ولم يستطع التيار الغربى أن يحرره ولا أن يخلصه من أثقاله وأغلاله .

۲

حركة تحرر وانطلاق

لا نمضى طويلا فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، حتى تجتمع دوافع حقيقية لتحرر النبر وانفكاكه من قيوده الغليظة ، فإن أموراً كثيرة متشابكة جدّت ، وعملت مع أمور أخرى كانت مختفية وظهرت . وتناولت هذه الأمور أوهذه الأسباب عناصر حياتنا من جميع أنحائها وغيرتها تغييراً تاما . وكان أول ما حدث من ذلك نشوء الرأى العام وظهور فكرة الوطنية وشعور المصريين بحقوقهم السياسية المسلوبة ، وقد رأيناهم يشعرون بهذه الحقوق فى عهد محمد على ، ويحاول جاهداً أن يمينها فى نفوسهم ، ولكنها لم تمت ، بل ظلت مختفية إلى حين . وكان مما عمل على بقائها ونمائها دخول المصريين فى جيش محمد على ، فكان هذا الجيش حين ينتصر فى حرب يشعر المصريون بأنفسهم و بمصريتهم . وليس هذا فقط ، فقد أخذوا يتعلمون ويفدون على أوربا بأنفسهم و بمصريتهم . وليس هذا فقط ، فقد أخذوا يتعلمون ويفدون على أوربا مثلالا يُحكمون بفرد مستبد ، بل يشتركون معه فى الحكم وفى إدارة بلادهم . فعد كشف رفاعة فى كتابه و تخليص الإبريز فى تلخيص باريز » عن الفروق وقد كشف رفاعة فى كتابه و تخليص الإبريز فى تلخيص باريز » عن الفروق بين الحياة السياسية هناك و بينها فى مصر وأشار إلى أن فرنسا تُحكم بدستور

قائم من وضع الشعب وتصميمه . وبما زاد شعور المصريين بأنفسهم كشفُ اللغة الهير وغليفية وتبينهم لتاريخهم القديم ، فاستشعروا من ذلك كله عزة وأنفة ، وطلبوا الحياة الحرة الكريمة .

ولم يتقدم بهم حكم إسماعيل حتى رأوا رأى العين ضرورة الاشتراك معه فى الحكم ، فإنه يسير فى طريق محفوف بالحطر ، وإذا تُرك وأهواءه وسياسته المالية السيئة فإن البلاد ستقع حما فريسة فى أيدى الغربيين ، وقد أخذوا فعلا يضعون لها الشباك من صندوق دين ومن مراقبة مالية ومستشارين ماليين وغير ذلك من نشر تنذر بالشر المستطير . وإسماعيل فى تغيم ، وبطانته التركية من حوله لا ترده ولا تهديه سواء السبيل .

وأحس المصريون بخطر هذا كله وأنهم لا يعيشون معيشة كريمة في بلادهم وأنه حرى بهم أن يلوا شئوبها وأن يعيشوا أحراراً تحت سمائها ، واستقر ذلك في نفوسهم ، فلا بد من التحرر أولا من الحاكم المستبد الذي لا يحسن تصريف الأمور ، وثانياً من الترك الذين يؤلفون حاشيته ، والذين يسيطرون على المناصب الكبرى في الجيش وغير الجيش .

ولم يقف تفكير المصريين عند وطنهم ، فقد فكروا في دينهم وما أصاب المسلمين من ضعف وانحلال ، فإذا الغرب يستولي على بعض بلدانهم ، وإذا الخلافة الإسلامية في تركيا تكاد تنقض لما يدبير لها الغرب عامة . ورأى المصريون عن بصيرة أنه يجب الرجوع إلى مصادر الإسلام الأولى، حتى يُستقي الدين هما علق به من أوهام وخرافات ، ورجعوا يدرسون كتبه القديمة وما كتبه المسلمون في العصر العباسي . وكان ذلك تحولا مهميًا فإن الأزهر لم يكن يدرس سوى كتب العصور المتأخرة التي التوت أساليبها وتعقدت أشد ما يكون الالتواء والتعقيد .

واقترن هذا الاطلاع على المصادر الأولى فى الدين باطلاع آخر على المصادر الأولى فى الأدب ، فإن المطبعة أخذت فى نشر الكتب الأدبية القديمة من مثل كليلة ودمئة لابن المقفع ، فرأى المثقفون نماذج جديدة فى التعبير

تختلف اختلافاً بيناً عما كانوا يعرفونه ، فليس فيها التكلف وليس فيها السجع والبديع ، وإنما فيها الأسلوب المرسل الشفاف الذى لا يخيى شيئاً من المعنى ولا يستر دلالة من الدلالات . فشكوا فيا يألفون سواء من جهة الأساليب الدينية الملتوية أو من جهة الأساليب الأدبية المقيدة بالسجع والبديع ، وطلبوا طرق التعبير القديمة في الدين والأدب جميعاً .

وفى أثناء ذلك كان يشتد الاتصال بالغرب، فقد فتحت قناة السويس، ونزل فى مصر كثير من الأجانب وأخذ المصريون يطلعون من قرب على الحياة الأوربية المادية. وكان ذلك يزيد فى شعور المصريين بقوميهم وأن لهم شأناً فى العالم وعلاقاته الاقتصادية، كما كان يؤثر فى أذواقهم وعقولهم، فإن العلاقات الحضارية يتشابك بعضها ببعض.

وجد المصريون منذ عصر إسماعيل في دعم اتصالم بالغرب ، فهم يكثرون من المدارس ويفتحون أبواب التعليم العالى على مصاريعها ، ويؤسسون الأوبرا ويقيمون دار الكتب للقراءة والاطلاع المنظم . وبعث ذلك كله نهضة واسعة في مصر ، نهضة غيرت الأذواق ، وهيأتها لتطور واسع في الميادين الأدبية . وكانت تدفع هذه النهضة بقوة روح المصريين الجديدة وشعورهم بأن وراء ما يقرأون في الدين والأدب نماذج قديمة جديرة بالاحتذاء والتقليد ، فأقبلوا عليها يقرءونها ويتأثرونها .

ولم يكن هذا التيار العربى القديم وحده هو الذى يغير فى أذواقهم وعقلياتهم فقد كان هناك تيار آخر يأتيهم من وراء البحر ، لا بالأوربيين الذين يستوطنون ديارهم فحسب ، يل بالعلم الأوربى والأدب الأوربى . وكان اتصالم بالعلم أسبق من اتصالم بالأدب ، ولكنه لم يحدث تبدلا فى حياتهم الأدبية ، إنما حدث هذا التبدل حين أخذوا يتصلون مباشرة بالآثار الأدبية الغربية ويتذوقوها ، ولم يكتفوا بذلك فقد أخذوا يترجمونها ، وشاركهم فى هذه الترجمة عنصر عربى هاجر إلى ديارنا ، هو عنصر السوريين واللبنانيين الذين وفدوا علينا فارين من اضطهاد العمانيين أو لأغراض اقتصادية .

وكان هذا العنصر السورى اللبنانى شديد الاتصال بالآداب الأجنبية ، فإن البعوث الدينية المسيحية الكاثوليكية والبروتستانتية أو بعبارة أخرى الفرنسية والأمريكية وصلته بآدابها وصلا محكماً . فلما نزل بديارنا أخذ يعبر عن هذه الصلة بطريق الترجمة ، وبذلك كانت مصر فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين حقيلًا واسعاً للترجمة ونقل الآداب الغربية ، فقد ترجم كثير من القصص والروايات ، وترجمت كتب لا تكاد تحصى فى الاجتماع والقانون والاقتصاد وجميع فروع الفكر الغربي .

واضطرت هذه الترجمة الواسعة أصحابها اضطراراً أن يهجروا الأساوب الذي ترجم به رفاعة الطهطاوي وتلاميذه ، أسلوب السجع والبديع ، فقد رأوه يفسد المعانى التي يريدون نقلها وأداءها إفساداً ، لسبب بسيط وهو أنه لا يتسع لها ، ولا يتيح للمترجم أن يعبر عها إلا تعبيراً مضطرباً ، أو تعبيراً ممتلنا بعوائق السجع

ولم يلبث هؤلاء المرجمون بعد رفاعة أن عرفوا عن طريق المطابع وما تنشر من آثار الأدب العباسي أن وراء هذا الأسلوب القاصر الذي ترجم به رفاعة أسلوباً مرسلا حراً آخر ، يمكنهم من صياغة العبارات بحيث تؤدى المعانى الأوربية أداء سهلا يسيراً ، فعولوا على هذا الأسلوب ، واتخذوه وسيلتهم إلى تصوير معانيهم ، وخاصة أنهم رأوه يشبه الأساليب الغربية التي يترجمون منها ، فإنها تصاغ في لغة سهلة تخلو خلواً تامناً من أثقال السجع والبديع .

وعلى هذا النحو أخذ المترجمون يؤثرون الأسلوب العتيق الفصيح ، وينفكون عن أسلوب رفاعة الثقيل الضيق . ولم يكتفوا بذلك ، بل أخذوا يمرنون هذا الأسلوب على أداء المعانى الغربية الدقيقة ، سواء فى الفكر أو فى الشعور ، وأثبتوا أن لغتنا الفصيحة لا تستعصى على أداء هذه المعانى ، فكانوا بذلك عاملا مهما من عوامل بعثها ونهوضها .

وحتى الآن لم نتحدث عن المطبعة والصحف ، وقد كان لهما أثر بالغ في هذا التحرر من أسلوب السجع والبديع ، فإن من كان يترجم مثلا لم يكن يترجم للطبقة المتقفة الممتازة ، بل كان يترجم للجمهور ، ولم يكن هذا شأن المترجمين في العصر العباسي والعصور السابقة ، فإنهم كانوا يترجمون لطائفة محدودة من الأمة ، وكانوا يقدمون لها ما يترجمون في نسخ خطية قليلة . ومعنى ذلك أن الأدب والعلم جميعاً كانا أرستقراطيين ، وكانا محتكرين في جماعة بعينها من جماعات الأمة ، فلما عرفنا المطبعة وانتشر التعليم في طبقات الشعب أصبح الأدب والعلم شعبيين ، وأصبح المترجمون يلاحظون أنهم لا يخاطبون الطبقه المثقفة العليا في الأمة ، بل يخاطبون طبقاتها على اختلافها .

وأحدث ذلك تطوراً واسعاً في أسلوب الترجمة والكتب الأدبية ، فقد أخذ المترجمون والأدباء يلائمون بين أسلوبهم وطبقات الشعب ، حتى تفهم عهم ما يريدون أن يقولوه ، وحتى لا تجد مشقة في هذا الفهم . ومن هنا أخذت الأساليب الأدبية تجنح إلى البساطة ومراعاة السهولة ، فالكاتب يسعى بجهده إلى تبسيطها وتيسيرها ، حتى تروج في الجمهور .

فنحن إذن لم نرجع إلى الأسلوب القديم الفصيح أو الأسلوب المرسل الحر فحسب ، بل أخذ المترجمون والأدباء يبسطون أسلوبهم تبسيطاً لا ينزل به إلى مستوى العامة أو إلى الابتذال ، وفي الوقت نفسه لا يعلو عليهم بحيث يشعرون بشيء من العسر فى قراءته وفهمه ، هو أسلوب بسيط سهل ولكنه عربى فصيح .

وما عملته الصحف في هذا الاتجاه كان أوسع وأعمق بحكم أنها تخاطب كل الطبقات في الأمة لا تميزبين طبقة وطبقة ، بل لعل عنايتها بالطبقات الدنيا تزيد على عنايتها بالطبقات العليا فإنها تريد أن تنتشر في أوسع جمهور ممكن ، وأن تغرى هذا الجمهور على فهمها والاستمتاع بها حتى يطلبها .

وجمهور الكتاب المترجم والمؤلف من هذه الناحية أضيق كثيراً من جمهور الصحيفة ، فالكتاب يخاطب الطبقات المثقفة التي تقرأ ، عاليها ودانيها ، أما الصحيفة فإنها تريد أن تخاطب الكثرة الساحقة في الأمة . ومن أجل ذلك يحتاج الصحفي دائماً إلى التبسيط في الأسلوب والتفكير بأكثر مما يحتاج مؤلف الكتاب، ومهما كانت الفكرة التي يتناولها مرتفعة في نفسها فإنه لا بد أن يبسطها

إلى أقصى حد ، حتى تكون واضحة أمام القراء ، وحتى لا يجدوا أدنى مشقة في فهمها وتصورها ، ولا بد أن يُصفِي لفظها ، ويختار لها لغة سهلة يسيرة ، حتى تقترب من الذوق البسيط السهل في الأمة ، وحتى يفهم القارئ ما يقرؤه ويعيه وعياً صحيحاً .

فطبيعى لهذا السبب ولما قدمنا من أسباب وبواعث أن يهجر الأدباء والكتاب اللغة القديمة التي كان يكتب بها رفاعة الطهطاوى وأن يهجروا معوقاتها من سجع وبديع ، فإن هذا كله لا يلائم المعانى الغربية الكثيرة التي يترجمونها ولا يلائم الذوق الشعبى المتواضع الذى يخاطبونه فى الكتب والصحف جميعاً ، إنما الذي يلائم ذلك هو الأسلوب الحر الطبيعى .

وقد أخذوا يمرنون كلمات هذا الأسلوب على أن تحمل إلينا الآداب والثقافات الغربية من جهة ، كما أخذوا يمرنوبها على هجر الموضوعات الضيقة ، التي كان يعنى بها كتابنا وأدباؤنا في العصور الوسطى وهي موضوعات شخصية في جملتها لا تكاد تتجاوز موضوعات الشعر من تهنئة بفتح أو ظفر ومن تعزية أو وصف ونحو ذلك من موضوعات النثر القديم .

فقد أحلوا محل هذه الموضوعات المحدودة موضوعات عامة ، وبعبارة أخرى أحلوا الأمة محل الأفراد القدماء ، فلم يعد الكاتب يتوجه بكتابته إلى شخص معين ، بل أصبح يتوجه إلى طبقات الأمة على اختلاف درجاتها . ومعنى ذلك أنه أصبح أديباً ديمقراطيلًا بعد أن كان أرستقراطيلًا يوجه حديثه إلى أرستقراطيين من أمراء ووزراء وغير أمراء ووزراء لينال مكافآتهم وجوائزهم فيا يعرض له من شفهم الشخصية ، وليمكنوه من المعيشة والحياة .

فقد انتهت هذه الدورة أو الدورات في نثرنا ، أو كادت ، وأحد هذا النثر يسعى إلى عيط أوسع هو عيط الشعب الذي يكسب عيشه منه مباشرة عا ينشر من الكتب وبما يكتب في الصحف . ونتج عن هذا التحول أشياء كثيرة ، فإن الكاتب لم يعد عبداً مسترقاً لأشخاص بأعينهم ، أو لهذا الأمير أو هذا الوزير ، بل ردًت إليه حريته ، فهو يكتب كما يريد ، لا كما كان يريد له الأمراء والوزراء ومن إليهم من الحكام ، يكتب آراءه وأفكاره كما أحساً اله الأمراء والوزراء ومن إليهم من الحكام ، يكتب آراءه وأفكاره كما أحساً

وشعر بها دون أن يخضع لفرد من الأفراد مهما كان شأنه .

وشيء آخر أتى من تحول الكاتب إلى الحماعة الكبرى جماعة الأمة ، فإنه أخذ يُرْضى هذه الحماعة وشعورها وذوقها ، مما كان سبباً فى نشوء رأى أدبى عام يعلن رضاه وسخطه على حياتنا الأدبية . وتحت تأثير هذا الرأى تطور أسلوبُ النّر وتحرر من أغلال السجع والبديع كما قلنا آنفاً .

وشىء أعمق من هذا كله وأبعد أثراً في حياتنا الأدبية في أثناء النصف الثانى من القرن الماضى، فإن أدبنا أخذ يُعننَى بتصوير الجماعة وتصوير ميولها السياسية وغير السياسية، لسبب بسيط وهو أن الأدباء تحولوا إلى الجماعة يخاطبونها ويقدمون أدبهم إليها، فكان لا بد أن يخاطبوها في شئونها التي تهمها وحياتها التي تعيشها أو تريد أن تعيشها .

ونحن لا نصل إلى عصر إسهاعيل حتى يتكامل وعنى هذه الجماعة ، وحتى تريد أن تنال حقوقها السياسية المسلوبة، وقد أخذت تنظر فى جوانب حياتها المختلفة سياسية وغير سياسية ، وتطمح إلى إصلاحها من جميع أنحائها. وكان من أهم ما فكرت فيه الدين نفسه وأممه وخلافته العمانية التى ترمز إليه ، والتى كان لها سلطان شرعى فى مصر وغير مصر من الأقطار الإسلامية .

ولم يلبث الأدباء أن لبتوا هذه الغايات الشعبية عند الأمة ، فأصدر عبد الله أبو السعود صحيفة « وادى النيل » وأصدر إبراهيم المويلحى جريدة « نزهة الأفكار » . وصدرت جريدة « الوطن » . وأخذ السوريون واللبنانيون المهاجرون إلى مصر يشاركون في هذا النشاط الصحفي فأصدر أديب إسحق وسليم نقاش صحيفة « مصر » وأصدر سليم وبشارة تقلا « صحيفة الأهرام » وسليم الحموى « الكوكب الشرق » وسليم عنحورى « مرآة الشرق » وتنحتى عنها فتولى تحريرها إبراهيم اللقاني . وبحانب ذلك أصدر يعقوب صنوع صيفته « أبو نظارة » ما أصدر عبد الله نديم صحيفته « التنكيت والتبكيت » وحين اشتد الحماس الوطني قبيل ثورة عرابي حولها سياسية ثائرة وسماها « الطائف » .

وهذه الصحف المختلفة كانت تصور عواطف المصريين السياسية ، وتنادى

بالإصلاح فى الأداة الحكومية قبل أن يستفحل الحطب ويتفاقم الأمر ، فإن الأو ربيين فرضوا على إسهاعيل رقابة مالية ، ورقابة المال تؤدى إلى رقابة الحكم . وأخذت صفنا تنقد الحاكم وتندد بسياسته السيئة ، وسرعان ما تحولت ثائرة عليه ثورة غاضبة .

واقترن بهذه العواطف السياسية المتأججة فى نفوس المصريين عاطفة دينية قوية تدعو إلى إصلاح الدين وتنقيته مما ألم به من خرافات. ولم يلبث الشيخ محمد عبده أن مزج بهذه الدعوة دعوة عامة إلى إنقاذ الإسلام والمسلمين مما حل بهم من تأخر واضمحلال ، وفكر فى وطنه وما أصابه من جور حكامه وسوء أحواله الاجتماعية .

وبما لاشك فيه أن جمال الدين الأفغاني هو الذي دفع الشيخ محمد عبده دفعاً قوينًا في هذا الاتجاه، إذكان يلزمه في بيته وفي غدواته وروحاته، وهو يلتي دروسه الدينية والفلسفية، داعيا إلى الإصلاح السياسي والديني وهو يلتي دروسه الدينية والفلسفية، داعيا إلى الإصلاح السياسي والدينية والاجتماعي، ومهيجا الخواطر ضد الحكام الذين يختانون أمانة أوطانهم الإسلامية عما يُطلقون من أيدي المستعمرين الأوربيين في شئونها المالية وغير المالية. وقد أخذ يمرن تلاميذه وعلى رأسهم الشيخ محمد عبده على الخطابة وإنشاء المقالات في الصحف. وتحولت إلى التلميذ النابغ جميع تعاليم أستاذه في السياسة وغير السياسة، وتأجبت في صدره حماسة لاهبة لحدمة دينه ووطنه. وهيئت الفرصة له ليذيع آراءه الإصلاحية في الجمهور، إذ تولى تحرير و الوقائع المصرية » لأول عهد توفيق. واشترك في الثورة العرابية، حتى إذا أخفقت حكيم عليه بالنبي ثلاث سنوات، فذهب إلى بيروت ثم تركها إلى باريس، وكان قد سبقه عمال الدين إليها، وأصدرا هناك صيفة و العروة الوثني » يذيعان فيها على مصر والعالم الإسلامي ما يوقد نار الحمية الإسلامية في النفوس، وكانا يؤمنان بوجوب توحيد المسلمين تحت راية الحلافة العمانية، حتى يقفوا رجلا واحداً أمام بوجوب توحيد المسلمين تحت راية الحلافة العمانية، حتى يقفوا رجلا واحداً أمام الأوربيين وجشعهم الاستعماري البغيض.

وعلى هذا النحو كانت الموضوعات التي يتناولها كتَّابنا في عصر إسماعيل

وقبل الاحتلال الإنجليزى سنة ١٨٨٢ موضوعات سياسية ودينية واجهاعية ، وهي موضوعات عامة ، لم يكن يستمدها الكُتَّاب من عواطف فردية أو شخصية وإنما كانوا يستمدونها من عواطف الشعب ، فقد أصبح الشعب هو كل شيء وأصبحت ميوله الإطار الذي توضع فيه المقالات الصحفية المختلفة .

وتعمالكآبة مصر وتخمد مؤقتاً هذه الجذوة القوية فيها لأول عهد الاحتلال، ولكن لا نمضي طويلا حتى تسترد هذه الجذوة قوتها واشتعالها ، فيصدر العفو عن الشيخ محمد عبده وعبد الله نديم اللذين اشتركا في الثورة العرابية ، وتصدر صحيفة (المؤيد) يصدرها الشيخ على يوسف معبراً فيها عن نزعتنا الوطنية ، وبُصَّدر عبد الله نديم صيفة ﴿ الْأَسْتَاذَ ﴾ يناوئ فيها الاستعمار . ويصدر مصطفى كامل صحيفة (اللواء) ويبعثها ناراً ضد الاستعمار والمستعمرين، ويؤلف « الحزب الوطني ، ويصارع الإنجليز صراعاً قويبًا عنيفاً . ويتألف حزب الأمة ، ويُصْدر صحيفة ، الجريدة ، ويحررها لطني السيد ، ولم يكن هذا الحزب ثائراً ثورة الحزب الوطني ، بل كان يميل إلى الاعتدال في الكفاح ، وقد خرج بفكرة أن مصر للمصريين ، فينبغي أن لا نفكر في الخلافة العثمانية والعثمانيين ، بل ينبغى أن نقصر تفكيرنا على أنفسنا ومصالحنا . وكان مصطفى كامل يعطف على الخلافة الإسلامية ، وهو عطف كان يصور فيه عواطف الشعب المصرى الذي كان يعد هذه الحلافة رمزاً لدينه ، ولم يكن مصطنى كامل يتعد أي ذلك ، فوجهته وطنتُه واستقلاله وتخليصه من براثن الاحتلال . وأعلنها حرباً شعواءعلى الإنجليز لا تضعف ولا تلبن كما يلين حزب الأمة وأنصاره ، واندفعت الأمة المصرية وراءه غاضبة ناقمة .

وهذه الحركة الوطنية التي كانت تصدر عن روح الأمة وما صحبها من ترجمة أو من التيار الغربي الذي أحد يعمل في مجرى حياتنا الأدبية ، كل ذلك كان مصدر نشاط أدبي خصب سواء من حيث اللغة التي نعبر بها عن أدبنا أو من حيث الموضوعات التي كان يتناولها .

أما اللغة فقد تحررت من عوائق السجع والبديع . على أنه يتبغى أن لا

نطلق هذا القول إطلاقاً عاماً ، فقد كان لا يزال يوجد محافظون يتأثرون فى كتابهم بالسجع وما يتصل به من البديع ، وكافوا قليلين ، ولكنهم ظلوا قائمين فى حياتنا الأدبية منذ ثورتنا اللغوية التى نحت هذه العوائق بعيداً عن الأسلوب الفصيح ، وظلوا ينتجون آثاراً تخضع لذوقهم المحافظ ، لا فى القرن الماضى فحسب ، بل أشواطاً من هذا القرن .

وكان يوجد ثاثرون على اللغة العربية لا فى صورتها المعقدة عند أصحاب الأسلوب السجع والبديع فقط ، بل أيضاً فى صورتها السهلة الميسرة عند أصحاب الأسلوب المرسل ، وكانوا يرون أن من الحير أن نهجرها جملة ونستخدم مكانها لغتنا العامية . وظهر هذا الاتجاه قويبًا عند من تثقفوا بالآداب الغربية ، فقد رأوا أصحاب هذه الآداب يهجرون ، فى عصر النهضة ، اللغة اللاتينية التى كانوا يعبرون بها عن أفكارهم وعواطفهم ، ويتخذون مكانها لغانهم المحلية ، وأنشأوا بهذه اللغات آدابهم المحتلفة من فرنسية وإنجليزية وغير فرنسية وإنجليزية . فقالوا ما لنا وللغة قديمة ليست لغتنا ولا ملكاً لنا ، ولا هى أداة طيعة للتعبير الحر الطليق عن عواطفنا ومشاعرنا ، وها هى يبدو عجزها عن أداء المعانى الغربية الكثيرة التى نريد أن نؤديها ؟ وقالوا أيضاً إنها ليست اللغة المصرية الصميمة بل هى منا كاللغة اللاتينية من الأوربيين ، فلن يقدر لحا البقاء ، بل لا بد أن تحل علها اللغات العامية فى البلاد العربية المختلفة . وكان ممن يدافع عن هذا الاتجاه همده الدعوة ، ولا يزال لها أنصار إلى يومنا الحاضر .

ولم تنجع حينئذ لأسباب بعضها سياسي وبعضها ديني وبعضها أدبى خالص ، فقد دعا بعض الإنجليز إليها في محاضرات عامة بمصر وفي بعض كتاباتهم ، كما دعا إليها بعض المستشرقين ، فأحس الشعب وأدباؤه خطراً فيها ، وأنها إن صحت كانت كارثة سياسية يريدها المحتل ، حتى تنسى الأمة ماضيها العربي والإسلامي . وأيضاً فإن هذه اللغة العربية التي يدفعها محمد عبان جلال وإخوانه لغة القرآن الكريم ، أو بعبارة أخرى لغة مقدسة يقدسها الشعب . فكان صعباً

إن لم يكن مستحيلا على الشعب أن يتحول عنها ، وحتى إن كان لا يحسنها فإنه ينبغى أن يسعى إلى إحسانها . وسبب ثالث ، ولكنه لا يأتى من قبل السياسة ولا من قبل الدين ، وإنما يأتى من قبل الأدباء أنفسهم ، فإن كثرتهم رأت أن لا تنزل إلى لغة الشعب ، حتى يظل لها شيء من التفوق اللغوى الذى يفصل بينها وبين العامة . وربما كان من أهم الأسباب أيضاً أن هؤلاء الأدباء من صحفيين وكتاب ومترجمين استطاعوا أن يؤدوا باللغة الفصيحة كل ما أرادوه من معان وأفكار ، فهى ليست قاصرة ولا عاجزة ، بل أثبتوا أن فيها قوة لتحمثل المعانى فضلا عما فيها من براعة وجمال .

ولهذه الأسباب مجتمعة أخفقت فى أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن اللبعوة إلى استخدام العامية فى حياتنا الأدبية واقتصرت على الصحف الفكاهية التي لا تزال تخرج ما إلى اليوم. وبالمثل أخفق الاتجاه المحافظ إلى أسلوب السجع والبديع ، وانتصر الأسلوب الجديد ، الأسلوب العربى المرسل ، ووثب به الكُتّاب وثبات واسعة فى التعبير والتصوير.

ولا بد أن نذكر هنا « دار العلوم » التي أنشأها على مبارك لتساعد على تعليم هذا الأسلوب الذي ارتضته مصر ، إذ لم يكن يعلم العربية سوى الأزهر ، ولكن علماءه كانوا محافظين ، وكانوا مرتبطين بأسلوب السجع والبديع من جهة وبكتب النحو المعقدة من جهة ثانية ، فرأى على مبارك أن ينشىء هذه المدرسة لتعلم المصريين العربية بأسلوب يتمشى والهضة الحديثة ، وقامت « دار العلوم » عا أريد منها في هذا الطور من التحرر في اللغة والانطلاق من الأسلوب المسجع المعقد ، فكانت تُخرج للمدارس المدنية طائفة من المعلمين ، ييسرون العربية على الطلاب ، ويتعدونهم إعداداً صالحاً لهذه الدورة الجديدة .

على كل حال فلك المصريون أو بعبارة أدق فكت كثرتهم أنفسها من أغلال أسلوب المرسل تعبر به عن أغلال أسلوب المرسل تعبر به عن ذات نفسها ، واكتفت من هذا الأسلوب بإطاره ، أما نماذجه فقد نبذتهانبذا ، لا لأنها سيئة في نفسها ، بل لأنها لا تلائم حياتها ، إذ كانت نماذج شخصية

أو ديوانية ، وكانت لاتتصل بالجمهور ولا بعواطفه ، ولا تمس حياته السياسية والاجتماعية .

لذلك كان طبيعيًّا أن لايلتمس الكتاً بالمصريون في القرن الماضي نماذجهم عند القدماء ، فقد أخذوا يوجدون لأنفسهم نماذج تتصل بحياتهم وما اختلف عليها من أحداث وتهيًّا لها من ظروف صحفية وغير صحفية . وقد دفعتهم الصحافة التي حاولوا أن يجاروا بها الصحافة الغربية إلى إنشاء فن المقالة ، وهو فن لم يعرفه العرب القدماء ، إنما عرفوا الرسائل التي تتناول بعض الموضوعات في سعة ، وهي أشبه ما تكون بكتيب صغير ، فلما وتجدت الصحف ، وحاول الكتاب أن يكتبوا في الموضوعات التي تهم الجمهور استحدثوا هذا النموذج الأدبي القصير ، وأخضعوه للضرورات الصحفية من حيث القصر ومن حيث تبسيط الفيكر حتى فهمها الناس وتسهيل اللغة حتى لا تكون عسيرة عليهم .

وأخذ الكتّاب عرنون هذا النموذج الجديد ليصور آراءهم في السياسة الداخلية والسياسة الخارجية ، وفي الإصلاح الديبي والاجهاعي ، وفي كل شأن من شئون الحياة . وكلما تقدمنا مع الزمن قطعنا مرحلة في هذا التمرين ، ونحن لا نصل إلى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين حتى يتكون لنا في هذا النموذج طبقة ممتازة من الكتّاب مثل على يوسف ومصطنى كامل وفتحى زغلول وقاسم أمين وعبدالعزيز محمد وأحمد لطنى السيد ومحمد عبده وغيرهم من كانوا يصارعون الفساد الاجتماعي والفساد السياسي والفساد الديني .

وكان لهذه الطبقة من الكتّاب المفكرين أبعد الأثر وأعمقه في حياتنا المصرية ، فهم الذين حملوا راية الإصلاح في كل جانب من جوانب حياتنا العامة ، ولا تزال دعواتهم الإصلاحية حيّة مؤثرة في نفوسنا ، فقد أشعرونا بحقوقنا وواجباتنا وما يتعلق بحياتنا من أسباب التأخر والانحطاط ، وعلمونا كيف نعيش في وطننا أحراراً ، وكيف نهض إلى تحقيق استقلالنا وتحقيق حياة كريمة لنا . وبذلك أثاروا فينا العناصر الكامنة من قُوانا ، وكان لمصطفى كامل الفضل الأول في دفعنا إلى مصارعة الاحتلال مما جنينا آثاره في ثورة سنة ١٩١٩ ثم

فى ثورتنا الأخيرة المباركة .

وحاول محمد عبده محاولة تجديدية جريئة في الدين ، وهو أهم مصلح ديني عرفته مصر الحديثة ، وقد أخذ يدعو إلى تخليصه من الأوهام والحرافات، والبحث فيه بحثاً حرًا على نمط البحث القديم عند المعتزلة فبابُ الاجتهاد فيه لم يغلق ، ولا ضير أبداً في أن نبحث فيه وفي أصوله على ضوء الفكر الحديث . وأخذ يثبت في مقالاته وأبحاثه أنه دين عالمي حتى وأنه لا يتعارض مع المدنية الحديثة ، ورد ردوداً قوية على من يهاجمونه من المستشرقين والمستعمرين . وقام بتفسير القرآن الكريم تفسيراً جديداً يتفق وهذه الروح . وأصلح القضاء الشرعي حين عمهد إليه بالإفتاء في عهد عباس الثاني كما أصلح مناهج التعليم في الجامعة الأزهرية .

وحمل قاسم أمين راية الإصلاح الاجتماعي وقد رأى أن من أهم أسباب تأخرنا عن الغرب حجاب المرأة وجهلها وشل هذا الجزء الحي في مجتمعنا وإهدار جميع حقوقه في الزواج بل في الحياة . وكتب في ذلك مجموعة من المقالات نشرها في صحيفة «المؤيد» ، ثم جمعها في كتاب بعنوان «تحرير المرأة» وأتبعه بكتاب آخر سماه «المرأة الجديدة» وفيه دافع ثانية دفاعاً حاراً عن حرية المرأة ، ورسم خطوط هذه الحرية ، وأنه ينبغي أن تخرج إلى حياتنا العامة وأن تشترك في أعمالها ومسئولياتها المختلفة . وكان ذلك ثورة في أول القرن ، وخاصة في البيئات المحافظة ، وكتيب لهذه الثورة أن تنجح نجاحاً هائلا بعد الحرب الأولى حين رداًت إلينا حريتنا ، فخلعت المرأة الحجاب وتعلمت ، وأصبحت تشارك في الأعمال الحكومية والمهن الحرة من طب وغير طب .

وعلى هذا النحو كانت هذه الطبقة من كُتّابنا تجدد حياتنا وعقولنا وتدفعنا خطوات إلى الأمام ، وكان كثير من أفرادها قد أتقن اللغات الأجنبية ، وأخذ نفسه بقراءة آثار المفكرين الغربيين في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، فاندفع يقتبس من هذا الفكر الغربي الحي النشيط فيا يكتب لقومه من مقالات ، وأهم من يوضح هذا الاتجاه فتحي زغلول وأحمدلطني السيد، وقد ترجم الأول كتاب

« سر تقدم الإنجليز السكسونيين » ونشره مقالات مسلسلة في صحيفة « المؤيد » سنة ١٨٩٩ أما لطني السيد فعنى بترجمة بعض آثار أرسططاليس . فكان الأول باعثاً على البحث في عيوبنا الاجتماعية ، وكان الثاني رائداً لاتصالنا بالفلسفة الغربية وأبحاثها في القديم والحديث. ولكن ليس ذلك هو المهم عندهما ، فقد دفعا هما وأمثالهما من تثقفوا في عمق الثقافة الغربية موذجنا النرى الجديد ، نموذج المقالة ، إلى أن يصبح نموذجاً فكريناً نشيطاً ، بما اقتبسوا له من أفكار الغربيين في السياسة والأخلاق والاجتماع .

وفى أثناء ذلك كان ينمو عندنا فن قديم ويتطور، وهو فن الحطابة ، ومعروف أن العرب كانت لم خطابة نشيطة فى العصرين الجاهلي والإسلامي وأنهم عرفوا الحطابة السياسية عند زياد بن أبيه ونظرائه، كما عرفوا الحطابة الدينية عند الحسن البصرى وأقرانه . وازدهر هذان اللونان فى العصر الأموى ، وسرعان ما ذبلا وفقدا النضرة والحياة فى العصر العباسي ثم فى العصور التالية ، فقد ضغط العباسيون على الناس وحرموهم الحديث فى شنوبهم السياسية . وجمد العقل العربى فلم يتطور الحطباء بالحطابة الدينية فى صلاة الجمعة والأعياد ، بل اكتفوا بهاذج ابن نباتة معاصر سيف الدولة فى القرن الرابع الهجرى ، وأخذوا يبدئون فيها ويعيدون دون تغيير أو تبديل .

جاء عصرنا الحديث إذن والحطابة السياسية ميتة ، والحطابة الدينية كأنها الأخرى ميتة ، فلما أخذنا نسرد حريتنا وننقل القضاء الغربي إلى ديارنا عادت الحطابة السياسية إلى النشاط، وأنشأنا خطابة جديدة عرفها الأوربيون هي الحطابة القضائية . فو جد المحامون و وجد المد عون ، ونبغ في الطرفين مجموعة كبيرة من نابهي الحطباء القضائيين .

وبذلك تهض مصر بهذين اللونين من الحطابة فى الأدب العربى الحديث ، فهى التى أتيح لها أن تنشط فيهما ، إذ كانت الحريات مكبوتة فى البلاد العربية الحاضعة لتركيا ، ولم يُنْقَلُ إليها النظام القضائى الغربى ، فكنا السابقين فى هذين اللونين .

مصر إذن هي التي سبقت البلاد العربية إلى إنشاء الحطابة القضائية وإحياء الحطابة السياسية وبسعث حياة رائعة فيها بماكان يقرأ خطباؤها عن الثورات الغربية ومبادئها في الحرية والإخاء ، وبماكانوا يقرأون عند كتاب الغرب المختلفين في الحقوق الإنسانية .

ومصر هى التى صنعت نموذج المقالة ، وحقاً أسهم فى هذه الصناعة إخواننا السوريون واللبنانيون الذين هاجروا إلينا مثل أديب إسحق ، ولكن من الحق أيضاً أننا لم نصل إلى فاتحة هذا القرن حتى كان لنا كُتاب متميزون حملوا خير حمل عبء الهوض بالمقالة سياسية وغير سياسية ، بل لقد دفعوها أشواطاً حتى أصبحت ثرية بالفكر الحى النشيط .

ومن الواجب أن نذكر هنا المنفلوطي ، وهو لم يكن يكتب في السياسة ، إنما كان يكتب في الاجتماع ، فكان ينشر في صحيفة و المؤيد ، مقالات تتناول بعض جوانب المجتمع بعنوان و النظرات ، ينظر فيها في بعض مساوئنا الاجتماعية ، وقد جمعها ونشرها بنفس العنوان بروليس المهم الموضوع فكثيراً ما طرقه كتبابنا إنما المهم الإطار الذي صاغه فيه أنه فقد عنى بأسلوبه وأدثى معانيه فيه أداء فنيا بديعا ، ولم يحاول ذلك في أسلوب السجع الذي أهملناه ، وإنما حاوله في الأسلوب المرسل الجديد ، ولكنه عنى عناية بارعة بهذا الأسلوب المرسل الجديد ، ولكنه عنى عناية بارعة بهذا الأسلوب ، عنى باختيار ألفاظه وانتخابها ، ووفر لها ضروباً من الموسيقي بحيث تسيغها الآذان وتقبل عليها . وكان شبابنا في أول القرن يعجب بهذا الأسلوب إعجاباً شديداً ، وظل ذلك الإعجاب يرافقنا طويلا .

ولم تكن المحاولات التى حاولناها فى هذه الدورة من حياتنا قبل ثورتنا وقبل لهاية الحرب الأولى تقتصر على المقالة والحطابة ، فقد أخد كتابنا يحاولون محاولة أخرى فى لون جديد لم نكن نعوفه ، وكان قد تُرجم إلينا منه آثار غربية كثيرة ، وهو لون القصة ، وقد صنعنا فيه حينئذ بعض محاولات لعل أهمها وحديث عيسى ابن هشام ، محمد المويلحى و و زينب ، لمحمد حسين هيكل .

أما المحاولة الأولى فتصور كيف كان بعض كُتنَّابنا لا يزالون يستوحون

النماذج القديمة. ومن أهم هذه النماذج — كما نعرف — المقامة، وهي قصة قصيرة لأديب متسول ، يرويها راو عنه في أسلوب مسجع ، وقلما زادت عن صيفتين أو ثلاث . وهذا النموذج القصير تحول عند المويلحي إلى قصة اجماعية طويلة ليست لأديب متسول ، وإنما هي لأحمد (باشا) المنيكلي الذي توفي في عصر محمد علي ، ثم بمعث أو رُدَّت إليه الحياة في أواخر القرن ، فنفض عنه تراب القبر ، وخرج فالتقي بعيسي بن هشام راويته ، وأخذ يعيش في حياة مصر الجديدة حينتذ ، فوجد كل شيء تغير ، وأخذ يقارن بين الحاضر والماضي في نظام الشرطة والقضاء وعادات الناس مصوراً ذلك في صورة نقد اجتماعي واسع ، وهو نقد صاغه في أسلوب المقامات المسجوع ، وكأنه يكتب مقامة طويلة .

وهذه القصة تدل فى وضوح على أنه كان لا يزال بين كُتاً بنا من يكتبون على الطريقة التقليدية، ولكنهم كانوا يحاولون أن يلائموا بينها وبين حياتنا الحديثة، على نحو ما يصنع المويلحى فى هذه القصة إذ يخوض فى الشئون الاجتماعية التى كان يكتب فيها المصلحون من مثل قاسم أمين وفتحى زغلول . ومن المؤكد أن أمثال المويلحى الذين كانوا يصطنعون الأسلوب المسجوع كانوا يدخلون فى الظلال شيئاً فشيئاً ليحل محلهم ذوق جديد .

وخير ما يصور هذا الذوق حينئذ المحاولة الثانية أو القصة الثانية التي ألفها هيكل وهو في باريس سنة ١٩١٠ ثم نشرها في صحيفة « الجريدة » وهي محاولة جديدة كل الجدة ، فليس فيها شيء من أسلوب المقامات ، ليس فيها عيسي بن هشام راوى بديع الزمان وليس فيها سجع ولا بديع ، وإنما فيها لغة سهلة قريبة من لغتنا اليومية ، بل لابأس عند مؤلفها من اقتراض بعض ألفاظ عامية تدعو إليها ضرورات القصة .

وهى قصة مصرية بالمعى الدقيق لهذه الكلمة ، تصور حياة ريفنا المصرى وطبقاته الغنية والفقيرة وما يقوم بين هذه الطبقات من عوائق احباعية . وتتضح فى القصة دعوة قاسم أمين إلى تحرير المرأة كما يتضحفيها ريف مصر لا بفلاً حيه

فحسب ، بل أيضاً بمناظره الطبيعية وما فيها من فتنة وجمال .

وفى أثناء هذه الحقبة من أوائل القرن العشرين كان جرجى زيدان ينشر قصصه التاريخية التى بلغت نحو عشرين قصة ، وقد استمد حوادثها من التاريخ الإسلامى، وهى فى جملتها لاتستوفى شروط القصة من الحبكة والتسلسل الروائى ، ولكنها على كل حال تُعدَّدُ عملا جديداً . وبحانب ذلك كتب تاريخ التمدن الإسلامى فى خمسة أجزاء كما كتب تاريخ الأدب العربى فى أربعة أجزاء استقى فيها من كتابات المستشرقين .

ولا بد أن نذكر هنا أيضاً « ذكرى أبى العلاء » لطه حسين وهو البحث الذي نال به درجة الدكتوراه من الجامعة القديمة التي أنشأها قاسم أمين وغيره من رجالات الفكر سنة ١٩٠٨ واستقدموا لها كبار المستشرقين من أوربا فبعثوا حياة علمية جديدة في دراستنا الأدبية ، كانت ثمرتها هذه الرسالة التي حلل فيها كاتبها نفسية أبى العلاء وأثر الوسط المكاني والزماني فيه .

وعلى هذا النحو لم نصل إلى الحرب الأولى فى هذا القرن حتى ظفرنا بتقدم واضح فى الأدب ونقده . ومن المحقق أن جذوة الفكر المصرى استطاعت منذ أوائل القرن أن تتوهج وأن ترسل ضوءها وشررها فى مختلف الاتجاهات العقلية والفكرية ، ولكن من المحقق أيضاً أنها كانت تصنع ذلك فى أناة وريّث .

٣

بين الجديد والقديم

وتتقدم الأعوام بنا إلى ما بعد الحرب الأولى ، فإذا الثورة الوطنية تحتدم ، وينشب كفاح مرير بيننا وبين الإنجليز ، وينشفُون ويسجنون ، ثم ينضطرون اضطرار أن يستجيبوا إلى مطالب الشعب استجابة قاصرة إلا أنها غيرت نظمنا ، فانتقلنا إلى دور جديد ، وضعنا فيه لنا دستوراً وأقمنا برلماناً وتبدلت حياتنا من جميع وجوهها تبدلا خطيراً ، فقد أخذنا نعيش مستقلين إلى

حد ما ، وأخذنا ننشر التعليم جادين ، كما أخذنا نسترد حريتنا .

ولم تلبث الأحزاب أن نشأت وتصارعت، وأسس كل حزب منها لنفسه صحيفة ينشر فيها آراءه، ويختصم مع غيره من الأحزاب في أسس الحكم وما يرجو للأمة من خير. ومن المحقق أننا تعرفا طويلا في حياتنا السياسية في أثناء هذه الدورة الحديدة ، فإن الأحزاب ولبّت في كثير من الأحوال وجهها من خدمة الأمة إلى خدمة مصالحها في كراسي الحكم، ولكن من المحقق أننا كنافي أثناء ذلك ننهض عقليا وروحياً إذ كان ضميرفا الوطني أو ضمير شبابنا يزداد يقظة وتنبها بفضل ما كان يكتبه الأدباء والمفكرون في مختلف شئوننا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية.

بل لقد دأبت صحف هذه الأحزاب وما عاصرها من مجلات أدبية كالهلال والمقتطف والسياسة الأسبوعية والبلاغ الأسبوعي على أن تنقل إلى القراء مباحث واسعة في الأدب والفكر الغربيين. وكان ذلك سبباً في اتساع نطاق الأدب، إذ لم تلبث الحصومات التي اشتدت بين الأحزاب في السياسة أن انتقلت إلى الكُتاب فإذا هم يتخاصمون خصومات عنيفة في الأدب وفي المثل العليا التي ينبغي أن تستقر بين المصريين في حياتهم العقلية والأدبية.

وتعنف هذه الحصومات، ويحمل لواءهانفر جديد من الكتاب، وهو ليس جديداً خالصاً، فقد لمعت بعض أسائه قبل الحرب مثل العقاد والمازني وهيكل وطه حسين، بماقدم الأولان من تجديد واسع في الشعر ونقده وما حاوله هيكل في القصة وطه حسين في السيرة التاريخية. وكان العقاد والمازني يحملان في تجديدهما سلاحاً ذا حدين، فهما يهدمان نموذج الشعر عند جماعة الهضة من مثل شوقي وحافظ ويقهان نموذجاً جديداً.

ولما دار الزمان بهما وظفرت مصر بحريتها بعد الحرب رأيناهما يؤلفان كتاب « الديوان » وفيه نقد العقاد شوق نقداً عنيفاً ، أما المازنى فنقد شكرى ، ثم نقد المنفلوطي وأسلوبه نقداً ثائراً وهو الذي يهمنا الآن ، فقد لاحظ عليه ضعف الثقافة وأن أسلوبه لفظى خالص لا يحوى معنى ولا فكرة ذات بال ، وبالغ ،

فقال إن أسلوبه ناعم وإنه فارغ لا يحوى سوى الدموع والعبرات مما يستهوى المراهقين .

وهو نقد يعود الى تغير المثل الأعلى فى الكتابة فإن الكاتب الجديد لم يعد يرضيه الأسلوب الجزل الرصين فحسب، بل هو يطلب الفكر الواسع الذى يوطد ويمهد للتعبير الدقيق عن الجوالج النفسية ودرجات الإدراك الفكرى، ولو أن المازني لم يوضح ذلك تماماً.

وقد أخذ المازني يثبت هذا الاتجاه في النثر ، فتارة يترجم نماذج أوربية ، وتارة يصوغ نماذج عربية جديدة في القصة وغير القصة . وللعقاد جولات واسعة في هذا الصدد مع مصطفى صادق الرافعي ، وكان لا يعجب بالعقاد ولا بشعره ونثره ، وكان محافظاً محافظة شديدة ، ووضعته الظروف ليحمل راية القديم في تلك الفترة الثائرة من حياتنا الأدبية .

وحدث أن كتب فى سنة ١٩٢٣ رسالة عتاب على النمط المسجوع القديم ، وأرسلها الى صحيفة «السياسة» التى يرأس تحريرها هيكل، ويكتب فيها طه حسين بعد أن عاد من بعثته مستمداً فى كتابته من مقاييس النقد الغربى ومتأثراً بمثل القوم الأدبية .

فأحدثت هذه الرسالة ضجة لأن صاحبها قذف بها في معسكر ثاثر من معسكرات التجديد ، ولم يلبث طه حسين أن أعلن رأيه فيها وأنها لا تلائم اللوق الأدبى الحديث . ونشبت بينه وبين الرافعي معركة حادة ، فالرافعي يذود عن حصنه القديم وطه حسين يرميه بسهام الذوق الحديث الذي تغير تغيراً تاماً والذي أصبح يؤمن أصحابه بأنه ينبغي أن نعبر تعبيراً حراً الطبيعياً عن حياتنا ، ولا بأس من أن نستعير من الغربيين بعض معانيهم وأساليبهم ما دام ذلك لا يفسد جمال اللغة العربية وروعها .

ويكتبطه حسين مقالات في الصحيفة نفسها عن أبى نواس ومجونه ويسمى عصره عصر المجون والزندقة ، ويتوركثيرون إذ يرون في ذلك تشويها للقرن الثانى المجرى الذي عاش فيه أبو نواس. وتحدث خصومة عنيفة بينهم وبين

الكاتب، وتتحول المسألة من أبي نواس الى القديم كله والقدماء وما يقولون، فهل نقبل كل ما يقولون أو نعرض ما يقولونه على الامتحان؟ ويذهب طه حسين إلى أن الأحكام التاريخية في الأدب أحكام إضافية، فإذا قال لنا القدماء قولا في شاعر أو خليفة ينبغي أن نأخذه على أنه رأى ومن حقنا أن نغيره، لأنه ليس رأياً مقلساً ، ولأنه ينبغي أن لا نلغي عقلنا، وطبائع الأشياء كما يقول تؤيد أن يكون عقل المحدثين أرق من عقول القدماء، ومن الجائز أن يتورطوا في الخطأ، فلابد أن نناقش أقوالهم، ولابد أن نخضعها للبحث والنقد.

وفى أثناء ذلك يكتب سلامة موسى فى (الهلال) مقالا عن مصطفى صادق الرافعى، ويجعله ممثلا للقديم، ويهاجمه هجوماً عنيفاً، وقد بنى هجومه على أنه يحسن الصنعة ولا يحسن الفن، أى أنه يحسن التعبير ولا يحسن تصور المثل الأعلى فى الأدب. والحق أنه كان يحسنهما جميعاً على نحو ما سنرى فى ترجمته، وقد استطرد سلامة موسى فى مقاله يهاجم القديم جملة، فالأدب العربى السابق كله لا يصلح لحياتنا وكذلك أسلوبه الموشى بالسجع وغير السجع، لسبب بسيط، وهو الرقى العلمى الحديث!

فن رأيه أن الحياة العلمية والمادية قد تغيرت ، وهذا يقتضى تغير الشعور والعواطف وتغير التعبير عهما، وبالتالى تغير الأدب . وفي هذا الرأى مبالغة لأن رقى العلم والحياة المادية لا يغيران مشاعرنا وعواطفنا تغييراً تاميًا ، وهذا ما يجعل الأدب خالداً ، فنحن نقرأ اليوم ما نظمه هوميروس في اليونانية وقرجيل في اللاتينية ، وامر ق القيس في العربية ، ونتأثر بكل الأدب القديم ، ونجد فيه متاعاً وغذاء لعقولنا وأرواحنا .

ولكن سلامة موسى يتميز فى هذه الدورة من أدبنا بعد الحرب الأولى بأنه كان ثائراً ثورة عنيفة ، فهو يدعو بقوة الى الانغمار فى التيار الأوربى بكلما فيه من علم وأدب ونظم سياسية. وله فى ذلك مقالات وكتب كثيرة ، وقد أخرج صحيفة من علم والحبلة الجديدة ، ينشر فيها تعاليمه بين الشباب ، وقلما ظهر مذهب أوربى فى علم أو غير علم إلا نادى به وتقدم الصفوف يدعو إليه دعوة حارة . وقد ظل

إلى الأيام الأخيرة من حياته يدعو إلى مبادئه فى إخلاص وحرارة ، غير أنه كان يتطرف فى دعوته ، وخاصة من حيث اللغة إذ يرى — كما نراه الآن فى نقده للرافعى — أن ننبذ الإطار القديم جملة وأن نتخفف فى لغتنا ، ولا بأس من أن نجعلها أقرب الى عاميتنا التى نعبر بها فى حياتنا اليومية .

وكان يقف وحده في هذا الاتجاه ، فإن أدباءنا المجددين من أمثال طه حسين وهيكل والعقادوالمازني كانوا يرون أن يظلوا مع الأسلوب القصيح الرصين الجزل ، حتى يكون لأدبهم موقع حسن في الأسماع والقلوب ، فهم يحرصون على الإعراب وعلى الألفاظ الصحيحة التي تقرها المعاجم ، وهم في داخل هذا الإطار يجددون تجديداً لا يخرج بهم عن أصول العربية ، وانما يُغنيها وينميها بما يضيفون من نماذج جديدة وفكر جديد .

وهذا الاتجاه هو الذى ثبت واستقر فى حياتنا الأدبية الحديثة ، وهو اتجاه يقوم على التحول والتطور بلغتنا وأدبنا على نحو ما تحولت وتطورت الآداب الأوربية ، فهى لم تقطع صلها بالقديم ، وفى الوقت نفسه لم تقف عنده ، بل جددت نفسها وتطورت من جيل إلى جيل .

وإذا كان سلامة موسى ينطرف فى التجديد حتى يريد أن يقطع صلتنا بالقديم فقد كان الرافعى يقف له بالمرصاد وقد رد عليه فى صيفة والهلال، رد المفحما غير أنه أقحم الدين فى كلامه ، ولم يكن الدين متصلا بموضوع الحصومة ، ولكنه أراد أن يجعل قضية التجديد قضية دينية حتى يكسب فى صفه أناساً كثيرين . وقال إن التجديد إن كان فى الأفكار والمعانى فهو لا يدفعه ، أما ان كان فى اللغة فإنه ينكره إنكاراً شديداً .

وتدخل في هذه المعركة طه حسين فأيد سلامة موسى في التجديد من الناحية العامة، وردًّ على الرافعي قوله بأن المجددين يمسون أو يفكر ونأن يمسوا بتجديدهم اللغة ، فهو وكثير غيره من المجددين يكتبون بأسلوب عربي فصيح مستقم . وكان الرافعي قد تعرض في مقاله للحضارة الغربية وهاجمها فرد هجومه طه حسين ، وقال إن هذه الحضارة غنية .

ويكثر طه حسين من المقالات في هذه الجوانب ، فتارة يتحدث عن القديم والجديد وتارة يتحدث عن الذوق الأدبي وتجديده ، ثم ينخرج كتابه وفي الشعر الجاهلي، الذي أعاد نشره باسم جديد هو في الأدب الجاهلي، وفيه بحث الشعر الجاهلي على أساس مذهب غربي هو مذهب «ديكارت» الذي يقوم على الشك ، فالأصل أن نشك في الأشياء ثم نقبلها بعد بحث وامتحان . واستضاء بما كتبه الأوربيون عن إلياذة هوميروس وشكّهم في حقيقة من فظم هذه القصيدة القصصية الطويلة ، وقد رأى بعضهم أنه نظمها شعراء مختلفون. فحاول طه حسين أن يطبق هذه الدراسات في الشعر اليوناني القديم على الشعر الجاهلي، وأخرج في ذلك كتابه المذكور آنفاً الذي يوضح كثرة الانتحال في الشعر الجاهلي وأن شعراً كثيراً دخل فيه .

وأثار هذا البحث بما فيه من آراء جديدة ضحة واسعة في الناس والبرلمان، وكتب الرافعي وغير الرافعي كتبآ في الرد عليه، وكثر الجدال، ولكن طه حسين ثبت للمعركة، وكان ثبوته إيذانا بنجاح مقاييس النقد الجديدة. وهذه المقاييس لم تكن أوربية خالصة، فقد كان أدباؤنا المجددون يقرءون في الأدب والنقد العربيين، واستطاعوا الأدب والنقد العربيين، واستطاعوا أن بجمعوا بين الطريقتين طريقتي العرب والغربيين ويستخلصوا لأنفسهم مقاييس جديدة لا هي أوربية خالصة ولا عربية خالصة، إنما هي مصرية تصور ما كسبته مصر من التيار الغربي ومن التيار العربي القديم، ثم ما كسبته من الحرية الجديدة بعد الثورة الوطنية الأولى في هذا القرن، الحرية الى أبعد الحدود في الأذكار والآراء.

ومعنى ذلك أن هذه النزعة المجددة لم تكن هدماً للقديم ، وإنما كانت إحياء له وبعثاً وتنمية في صور جديدة ، فنحن في تجديدنا لم ننقطع عن القديم لا في الأدب ولا في النقد ، بل ظللنا نعتمد على عنصرين متكافئين وهما المحافظة على احياء القديم والإفادة من الآداب الغربية .

ونشأ عن ذلك أن مقاييس النقد تغيرت عندنا بالقياس إلى ما كان منها

قبل الحرب، حقاً أن العقاد والمازني استطاعا أن يؤصلا بعض القواعد النقدية في الشعر في أثناء العشرة الثانية من هذا القرن كما مر في غير هذا الموضع ، ولكنهما كانا حيئذ يعتمدان كثيراً على طريقة النقد القديمة ، تلك الطريقة اللفظية التي تحلل العبارات والألفاظ وتبحث في السرقات ، ونراهما يتطوران بعد الحرب ، ويتطور منهجهما النقدى ، فتصبح الأصول العامة هي أساس نقدهما ، ويكتران من الحديث في القديم والجديد والذوق الأدبي ويدرسان كثيراً من شعرائنا القدماء على أصول النقد الغربي وقواعده . وكان يصنع صنيعهما طه حسين وهيكل . ولم يكونوا جميعاً يقفون بدرسهم عند أدبائنا القدماء بل أخذوا يعرضون أدباء الغرب أنفسهم ويحالون آثارهم ، ويتصدرون عليهم أحكاماً لايستمدونها يعرضون أدباء الغربيين ، وانما يستمدونها في الغالب من أذواقهم المصرية الجديدة ومما أتاحوا لأنفسهم من مثل أدبية هي مزيج من الآداب العربية القديمة والأوربية الحديثة .

وبذلك أصبح لنا نقد مصرى ومقاييس أدبية مصرية ، وحقاً ظهر صراع حادً بين هذه المقاييس الجديدة والمقاييس القديمة ، فكان هناك من يتشددون في التقيد بالقدماء ، وأتحد ذلك شكل معارك حادة بين الرافعي وطه حسين من جهة والرافعي والعقاد مل جهة ثانية .

على أن الرافعي حين نبحث فيه ونعرض آثاره على الدرس نجده يحاول التجديد، فقد حاول في مقالاته وكتبه أن يعبر عن معان حديثة في العواطف وفي الجمال والحب والبغض، وكان يتعمق في هذه المعانى تعمقا بعيدا، فتسرب الغموض إلى بعض أساليبه مما جعل الكثرة من الشباب تنصرف عنه إلى خصومه المجددين الذين استطاعوا بثقافهم العربية والغربية أن يعبر واعما في نفوسهم وعقولم تعبيراً حراً سهلا، لا يتقيدون فيه بألفاظ القدماء وأساليبهم، وإنما يحتفظون بإطار لغوى عام، ثم يكين فون اللغة بعد ذلك بأشكال عتلفة فتارة ويقلون الينا بعض الأساليب الغربية، وتارة يخترعون بعض الأساليب اختراعاً

والحق أن هؤلاء المجددين من أدبائنا أحدثوا فى لغننا مرونة واسعة ، وقد أخذت جماعتهم تتكاثر، إذ أخذت تدخل فيهاعناصر من الشباب الذى حذق اللغات الأجنبية، وفهم فى وضوح الآداب العربية من مثل توفيق الحكيم ومحمود تيمور وغيرهما بمن أجبروا اللغة العربية وما فيها من صلابة على اللين والعذوبة .

وعلى هذا النحو أصبحنا بين الحربين الأولى والثانية في هذا القرن نملك أدباً جديداً ، وهو أدب لم يقف عند المقالة أو عند قصة ناقصة التأليف ، بل أصبحت المقالة فيه أكثر غنى وتنوعاً سواء في السياسة أو في الأدب، وكتبنا قصصاً ومسرحيات كاملة التأليف ، ففيها الحبكة وفيها العقدة ، وفيها التسلسل الروائي الدقيق . وكل ذلك يعرض أدباً مصرياً جديداً في لغة عربية فصيحة .

وكان طبيعيًا في هذه الحركة التي خالق لنا هذا الأدب المصرى الحالص أن يدعو بعض نقادنا الى تمصير أدبنا وأن نتجه فيه اتجاهاً قوميًا ، وأبلي هيكل في هذا الاتجاه بلاء واسعاً ، فقد نشر كثيراً من المقالات فيه ، وجمعها في كتابه و ثورة الأدب و وفيها ذهب في صراحة إلى أنه ينبغي أن نلتمس مصادر أدبنا المصرى الحديث في الأدب الفرعوني القديم ، فندرس تاريخنا وأساطيرنا ، ونستلهم مهمافي أدبنا ، ووضع عدة قصص استوجى فيها تاريخ الفراعنة وأساطيرهم .

ولكن هذا الاتجاه القوى لم ينجح ، فإن أدباءنا اتجهوا اتجاهاً أوسع ، أفادوا من هذا الاتجاه الذى دعا إليه هيكل، ولكنهم لم يقصروا أنفسهم عليه ، بل بسطوها على تراثنا كله من فرعوني ومن عربي إسلامي ، ونفس هيكل ابتغي فيا بعد الحياة الإسلامية الحالصة ، واتخذ مها مصدراً لأعماله الأدبية ، وبدأ في ذلك يصاحب الرسالة الإسلامية فكتب عنه كتابه «حياة محمد » وتلاه بكتابين عن أبي بكر وعمر .

وأكبر الظن أن مرجع ذلك إلى أسس هذه الحركة المجلدة ، فهى ليست حركة هادمة ، وإنما هى حركة بانية ، وهى تبنى على القديم العربى ، تبنى عليه فى اللغة إذ تحتفظ بإطارها العام ، وتبنى عليه فى الموضوع ، فتدرس تاريخنا القديم ، وتستوحى عناصره الإسلامية وغير الإسلامية ، كما تدرس حياتنا

الحاضرة وتستوحى بيئاتها المختلفة . وهى فى الوقت نفسه تدرس الآداب الأوربية دراسة عميقة ، ولا تكتنى بدراسها ، بل تحاول عرضها عرضاً حسناً فى العربية وتنقدها وتحللها تحليلا واسعاً ، كما تستوحيها وتستلهمها فيا تكتب وتُخرج للناس .

ونحن مهما صورنا من جهود من قاموا على هذه الحركة لن نبلغ من هذا التصوير كل ما نريد ، لأن عملهم كان واسعاً إلى أبعد الحدود ، ويكنى أنهم مراً نوا لغتنا المصرية الحديثة على التعبير عن أغراضنا وحياتنا في سهولة وبساطة ، وجعلوا لها شخصية متميزة ، بحيث نستطيع أن نقول في غير مغالاة : إنه أصبح لنا أدب مصرى ، نبت في وطن مصرى ، على أيدى طائفة من المصريين .

٤

تجديد شامل

مُ تعد مقاييسنا في النقد هي المقاييس القديمة ، فقد تطورت حياتنا الأدبية تطوراً واسعاً بفضل هذه الجماعة المجددة التي أتقنت الآداب العربية والأجنببة ، واشتقت لنفسها مُثلاً أدبية جديدة تلائم ذوقنا المصرى وحياتنا الحديثة التي كادت أن تتغير تغيراً تامًا ، فلم نعد نعيش كما كان يعيش أسلافنا لا في حياتنا المادية ولا في حياتنا السياسية والعقلية .

فقد أخذنا نرفع بقوة الحواجز التي كانت تفصلنا عن الغرب وحضارته ، ولم نقف عند جوانب هذه الحضارة المعنوية ، بل أخذنا نفقبل قليلا أو كثيراً على جوانبها المادية ، كل حسب قدرته وسعة يده . ولا نبالغ إذا قلنا إنه لم يعد بين كثيرين من المصريين وبين الأوربيين أى فارق في المثل الأعلى للحياة المادية فهم يعيشون على الطريقة الأوربية وما يشبع فيها من مرافق الحياة وأدوات زينها ومظاهرها المختلفة . وطبعاً يصيب أهل المدن من ذلك أكثر مما يصيب أهل الريف ، ولكن حتى هؤلاء يفيدون من تطور المواصلات ووسائلها الأوربية الريف ، ولكن حتى هؤلاء يفيدون من تطور المواصلات ووسائلها الأوربية

من القطارات والسيارات. ومعنى ذلك أن صوراً من حياتنا المادية القديمة تزول ويحل محلها صور غربية جديدة ، ويتسع احتلال هذه الصور في حياة أهل المدن وبين الطبقات المثقفة . فحياتنا المادية قد تغيرت فعلا تحت تأثير الحياة المادية الأوربية ، وأصبحنا ندركها ونفهمها على أنحاء جديدة لم يعرفها الآباء والأسلاف إلا معرفة محدودة .

وأعمق من ذلك ما حدث في حياتنا العنوية ، فقد أنشأنا البرلمان وأخذنا نعيش في سياستنا على الطريقة الأوربية الديمقراطية ، فنشأت الأحزاب ، كما أخذنا نعيش في قضائنا وفي اقتصادنا على النمط الأوربي . وكذلك الشأن في حياتنا العسكرية وأسلحها ونظمها الحديثة. بل لانغلو إذا قلنا إن حياتنا المعنوية على اختلاف صورها ومظاهرها تجرى عندنا الآن منذ نهاية الحرب الأولى في هذا القرن على الطريقة الغربية .

وقل مثل هذا أو أكثر منه فى حياتنا العقلية ، فقد عملنا على نشر التعليم بين جميع الطبقات ، وأنشأنا جامعة القاهرة ، وفتحنا بجانبها ثلاث جامعات : جامعة عين شمس وجامعة الإسكندرية وجامعة أسيوط ثما لجامعات الإقليمية.

ولم نأخذ في هذا التعليم بمناهجنا الموروثة ، بل تركناها إلى المناهج الغربية الحديثة ، كما تركنا علمنا الموروث إلى العلم الغربي الحديث ، وقام على ذلك صفوة من الأساتذة المصريين في الحامعات يعاونهم صفوة من العلماء الغربيين .

وقد أقبلنا إقبالا لا عهد لنا به على تعلم اللغات الأجنبية المحتلفة ، فنحن الآن لا نتعلم الإنجليزية أو الفرنسية فقط كما كان الشأن فى أول القرن ، بل أصبحنا نتعلم الألمانية والإيطالية والإسبانية ، وأصبحنا ندخل إلى أوربا من جميع أبوابها ودروبها اللغوية ، لا تمييز بين باب وباب ولا بين درب ودرب ، بل لقد أصبح بين علمائنا من يحاضرون فى الحامعات الأوروبية والأمريكية ، ويشاركون فى التراث العقلى الإنسانى مشاركة فعالة .

وكل هذا معناه أن حياتنا العقلية تطورت تطوراً واسعاً لم نألفه من قبل ،

وهو تطور ملأ عقولنا ونفوسنا بصور جديدة دفعت أدبنا المصرى دفعاً إلى ما يشبه الانقلاب ، وتستطيع أن تعود إلى التيارين اللذين يؤلفان ثقافتنا وأدبنا ، وهما التيار العربى القديم والتيار الغربى الحديث لترى مدى عملهما فى حياتنا الأدبية .

أما التيار الأول فقد أخذنا ننظمه وبخضعه لمناهج الأوربيين من المستشرقين الذين سبقونا إلى نشر تراثنا نشراً علميًا ، وكانت تعوزهم الحاسة اللغوية الدقيقة ، ولم نلبثأن اصطنعنا مناهجهم وأقبلنا على إحياء نصوصنا القديمة بسليقتنا العربية الموروثة ، وأخذنا في نقدها وعرضها وتحليلها وقراً بناها من نفوس المثقفين وقلوبهم وعقولهم .

وعلى هذا النحو أصبحنا نستغل هذا التيار القديم بأوسع مما استغله أسلافنا في القرن الماضي وفي أوائل هذا القرن ، فقد تملّـكنا حياة القدماء من شعراء وكتُتَّاب ، وأصبحنا نحسها كما كانوا يحسونها ، ونتأثر بها في حياتنا الأدبية تأثراً عيقاً .

أما التيار الغربي فكان تأثيره فى هذه الحياة أعمق وأعنف ، لسبب بسيط، وهو أن الجامعات المصرية نظمت حياتنا العقلية تنظيماً واسعاً ، فنشأت أجيال متخصصة فى كل فرع من فروع العلم الغربي والأدب الغربي قديمه وحديثه .

وأول ما نتج عن ذلك أن العربية أصبحت لساناً لكثير من ألوان العلم الأوربى ، وظهرت بيننا من العلماء طبقة تحسن التعبير العلمى ، وتضيف إليه بفضل نمو التيار العربى إحساناً واسعاً للتعبير الأدبى . وبذلك التحم عندنا الأدب بالعلم ولم يعد لشكوى سلامة موسى فى مقاله ضد الرافعى موضع ، فقد أصبح عندنا جيل من الأدباء يتخصص فى العلم ، فنهم الطبيب مثل إبراهيم ناجى وأبى شادى وكامل حسين والمهندس مثل على محمود طه والرياضى مثل على مصطنى مشرفة والكيميائى مثل أحمد زكى والجغرافى مثل محمد عوض محمد . على مصطنى مشرفة والكيميائى مثل أحمد زكى والجغرافى مثل محمد عوض محمد . فلم يعد أدبنا منفصلا عن الثقافة العلمية ، بل أصبح يتعاون معها تعاوناً واسعاً . وقل مثل ذلك فى القانون وفى الفلسفة ، فقد خراً جت كلية الحقوق غير وقل مثل ذلك فى القانون وفى الفلسفة ، فقد خراً جت كلية الحقوق غير

كاتب وخاصة فى المجال السياسى والصحفى ، وكذلك خرَّجت كلية الآداب غير متفلسف ، وكنا فى أول القرن لانحشظى بمتفلسف سوى لطبى السيد الذى عنى بفلسفة أرسططاليس ، أما اليوم فعندنا جمهور كبير لا يقف بدراسته عند أرسططاليس ولا عند الفلسفة اليونانية ، بل يمد دراسته حتى تشمل كل الإنتاج الفلسفى الأوربى والأمريكي . وأخذنا نحيط إحاطة دقيقة بنظريات علم الاجتماع وعلم النفس الحديثة وما يقال فى الشعور واللاشعور أو العقل الباطن .

ولا يكتني علماؤنا والمثقفون منا بالتأليف ، بل يضيفون إلى ذلك ترجمة الفكر الغربي بجميع ألوانه وصوره . ويأخذ هذا العمل الحصب في ثقافتنا شكل سيول متدفقة ، تنحدر إلينا من كل صوب . ويستوفي الحبال الأدب من ذلك حظوظاً واسعة ، فقد أقبل أدباؤنا يترجمون عيون الأدب الغربي ، وينقلون آثار القوم نقلا واسعا ، وقلما فاتهم كاتب أو شاعر غربي دون أن ينقلوا بعض أعماله ، وللرعيل الأول مثل المازني وخليل مطران وطه حسين وأحمد حسن الزيات في ذلك جهد مشكور ، وقد جاءت في إثرهم جهود واسعة قام بها الشباب الذي أتقن اللغات الأجنبية في جامعاتنا ، إذ حملوا على عاتقهم هذا العبء وأدوه أداء يستحق الثناء، وإنهم في جامعاتنا ، إذ حملوا على عاتقهم هذا العبء وأدوه أداء يستحق الثناء، وإنهم ولا ليتراءون في شكل صفوف تنقل من جميع اللغات الأوربية : الإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية والإسبانية ، وكأنما تعهدوا أن لا يتركوا أثراً غربياً جليلا دون أن ينقلوه . ولم يقفوا عندنقل أثار بعيها لأدباء الغرب ، فقدنقلوا جوانب من تاريخ القوم الأدبي العام ، وبسطوا مذاهبهم الأدبية من كلاسيكية ورومانسية وواقعية الحي رمزية وسريالية وطبيعية . وتنهض معهم بهذا الجهد الحصب البلاد العربية وخاصة لبنان ، فلها عمل واسع في هذا الاتجاه .

على كل حال أساغ شبابنا فى هذه المرحلة الأخيرة من أدبنا الحديث الآداب الغربية وتمثلوها خير تمثيل وأذاعوها بيننا فى صورها وفنونها المختلفة ، بل لقد فتحوا لنا أبوابها على مصاريعها ، ولم يعد بين أدبنا وآداب القوم أى فاصل

أوحاجز، فقد طُمست وانمحت جميع الفواصل والحواجز، وكأنما كانت قائمة على أقواس وهمية.

وعلى هذا النحو اتصلت حياتنا الأدبية بالآداب الغربية ، بل أصبحت سلسلة من الاتصالات ، وهي سلسلة أحكم حلقاتها الأولى هيكل وطه حسين والمازني والعقاد بما ترجموا ثم بما أنتجوا ، فقد عنى كل مهم بأن يحدث نماذج أدبية مطابقة لنماذج الغربيين ، ووجهوا عنايتهم إلى النموذج القصصي خاصة . وتبعهم الشباب الذي خضع في معيشته وتفكيره للحضارة الغربية ينوع في تأثره بهاذج الغربيين ويستحدث لنفسه نماذج جديدة في القصة والمسرحية وكل ما يلهج به الغرب من فنون على نحو ما هو معروف عند توفيق الحكيم ومحمود تيمور ونجيب محفوظ ويحيى حتى وغيرهم كثيرون ممن يجيدون هذا الفن القصصي إجادة رائعة .

وبلغ من جودة ما أنتج هؤلاء الأدباء أن أخذت قصصهم تترجم إلى اللغات الأجنبية ، بل لقد أخذت بعض المسرحيات تترجم وتمثيّل على مسارح الغرب على نحو ما نعرف عن بعض مسرحيات الحكيم التى مثلت فى المسا وإيطاليا وفرنسا . فلم نعد نأخذ من الغرب فقط ، بل أصبحنا نأخذ ونعطى ، وأصبحنا نترقرأ فى اللغات الأجنبية . وبذلك تم الاتصال بيننا وبين الغرب ، فلم يعد أدبنا منعزلا يعيش وحده ، بل أصبح أدباً عالميا إنسانيا ، وأصبح يسمو إلى مرتبة الآداب العالمية الحية الكبرى . ومن ثم لا نكون مبالغين إذا قلنا إن أدبنا المصرى الحديث إنما يتم بمعناه الكامل بعد الحرب الأولى فى هذا القرن . حقيًا المسبقت مقدمات منذ أوائل القرن ، ولكنها كانت خطوات فى سبيل إيجاد هذا الأدب الذى تنوع فى موضوعه كما تنوع فى شكله وأساليبه .

وحتى الآن لم نتحدث عن الصحف وأثرها فى هذا الأدب المصرى الجديد ، ومعروف أن الصحافة نشطت عندنا بعد الحرب الأولى من هذا القرن نشاطاً واسعاً ، وكلما مضينا مع السنين ازداد هذا النشاط واتسع من جميع الجهات ، فن حيث النوع ظهرت صحف يومية كثيرة ومجلات أسبوعية وشهرية لا حصر

لها ، ومن حيث عدد المحررين زاد عددهم جداً ، وخاصة فى الصحف اليومية الكبيرة . وبعد أن كانت كثرتهم من أوساط المثقفين أصبح كثير منهم يحمل الشهادات العالية والجامعية .

ومنذ نشأت الأحزاب أخذت الصحف تستكتب الأدباء حتى يقبل الحمهور على شرائها ، ولم يكتب الأدباء في الأدب وحده ، بل كتبوا في السياسة ، ودخلوا في خصوماتها الحزبية ، ونقلوا هذه الحصومات كما قدمنا إلى معارك في الأدب القديم والحديث . ومن هنا اتصلت الصحافة مباشرة بحركتنا الأدبية وتفاعلتا معاً ، وتأثرت كل منهما بالأخرى تأثراً واضحاً ، أما الصحافة فإن دخول الأدباء فيها هذب لغنها ومكنها من التعبير السياسي الدقيق الذي يصور خوالج القارئين وعواطفهم السياسية .

وأما الحركة الأدبية فإنها أخذت تحاول التطابق والتلاؤم مع القراء حتى لا يسخطوا على الصحيفة ولا ينصرفوا عن قراءتها . ونتج عن ذلك أن أدباءنا أخدوا يبسطون أدبهم وييسرونه حتى يفهمه الجمهور ، وأكثره من العامة التي لا ترف العمق والصعوبة وإنما تعرف اليسر والسهولة .

ومن الطريف أن أدباءنا كانوا يعرضون على هذا الجمهور مقالات فى الأدب العربى القديم وفى الأدب الغربى الحديث ، وكانوا ما يزالون يبسطون فى مقالاتهم ، حتى يقتر بوا من أذهان العامة ، وحتى تفهم عهم ما يقولون .

ولم يكد الزمن يتقدم حتى بدا لليعيان أن أدباءنا ينشئون لغة جديدة ، بين العربية والعامية ، فيها فصاحة الأولى وجزالتها ، وفيها سهولة الثانية وقربها من الأفهام . وعلى هذا النحو أثرت صحافتنا فى لغة أدبنا الحديث ، بل هى التى جددت هذه اللغة تحت تأثير الجمهور الذى تخاطبه ، ومن ثم نشأت محاولات جديدة فى تبسيط أساليبنا ، ونجح أدباؤنا فى هذا التبسيط إلى أقصى حد ممكن ، فقد مرنوا اللغة القديمة التى كانت تبدو أساليبها وصيغها كأنها صخور ثابتة ، وألانوها وأتاحوا لها تمواً وسعة شديدة ، وكادوا لا يبقون من الأساليب القديمة إلا ما صقله اللسان المصرى، وشاع ، وفهمته العامة .

وأتاحت الصحافة لهذه اللغة المصرية الجديدة أن تنتشر لا فى مصر وحدها بل فى العالم العربى جميعه ، إذ يقبل عليها الجمهور القارىء فى البلاد العربية فى الأردن ولبنان وسوريا والعراق والحجاز والسودان وبلاد المغرب . فأصبحت اللغة الأدبية المصرية هى اللغة الشائعة فى البلاد العربية ، وتفوقت على كل ما قابلها من لغات ، وكان لذلك أثره فى أن تصبح مصر زعيمة الشرق العربى وأن يكون لها بين البلاد العربية مكانة ممتازة فى الأدب والثقافة .

وأقبلت البلاد العربية تقرأ لأدبائنا لا ما يكتبونه فى الصحف فحسب ، بل ما يكتبونه أيضاً فى الكتب والآثار المختلفة . فلم يصبح أدبنا متاعاً خاصاً بنا ، بل أصبح متاعاً مشتركاً بيننا وبين العالم العربى ، وتبع ذلك شيوع لغتنا العلمية فى هذه الديار التى أصبحت سوقاً كبيرة لكل ما ننتجه فى الحياة الأدبية والعلمية .

على أن الصحافة بين الحربين إن كانت قد أعطت أدبنا كل هذه المميزات فإنها تجنت عليه من بعض الوجوه ، ولعل أول ما يلاحظ من ذلك أنها عملت على السرعة في إنتاجنا الأدبى ، حتى أصبحت هذه السرعة من أهم خصائصه ، وهي سرعة دفعت إلى السطحية في بعض جوانبه ، ومرجعها إلى وقت الصحيفة التي تصدر فيه ، فهي لا تستطيع الانتظار ، بل لا بد للكاتب أن يسرع حتى تنشر مقالته في أول عدد ، وقد قُيدت حريته الشخصية إلى حد ما ، فهو لا يستطيع أن يكتب ما يخالف رأى الصحيفة ، وقيدت حريته الأدبية ، فهو لا يستطيع أن يكتب ما يخالف رأى الصحيفة ، وقيدت مريته الأدبية ، فهو لا يستطيع أن يكتب كما يريد ، بل له في الصحيفة نهر أو نهران ، وليس له أن يزيد ولا أن ينقص سطوراً .

ولم يتحكم رؤساء التحرير للصحف فى السرعة وحدها ولا فى الحرية الشخصية والأدبية وحدها ، بل تحكموا أيضاً فى الموضوع ، فليس للأديب أن يكتب فى الموضوعات المقترحة التي كان يفرضها قلم التحرير . وكان عليه أن يخفف أسلوبه حتى يكون أسلوباً صحفياً ، يفهمه الجمهور بدون عناء ولا مشقة .

وتدخل الإذاعة في حياة أدبائنا ، وترافقها هذه الضرورات الصحفية ، فالوقت محدود ، والجمهور أكثره من الطبقات العامة ، بل لعل الإذاعة تتقدم الصحافة في ذلك ، فالصحف لا يقرؤها إلا من يحسنون القراءة ، أما الإذاعة فيسمعها القارئون والأميون ، وهي لذلك تحتاج تبسيطاً أوسع مما تحتاجه الصحافة. وكل هذا يحدث تغيرات جوهرية في أدبنا الحديث، وهي تغيرات لم يكن يعرفها أدبنا قبل هذه الحقية الأخيرة بحيث نستطيع أن نقول إنه نشأ عندنا أدب صحافي وإذاعي لم يكن يعرفه أسلافنا ، وهو أدب سريع ليس فيه عمق وليس فيه تأن ولا إبداع إلا ما يأتي عفواً . ويتناول هذا الأدب جميع فنوننا الحديثة من مقالة وقصة ومسرحية ، وكلها تطبع بطابع السرعة والمسافة القصيرة في الزمان والمكان .

وينبغى أن لا نعم فى أحكامنا فإن بين أدبائنا طائفة ظلت تحاول الاحتفاظ يحريبها وجودة إنتاجها ، قد تشترك فى هذا الأدب السريع ، ولكما تحاول جاهدة أن تحتفظ له بقيم الفن السامية ، وكأنها لا تريد أن تنزل إلى الجمهور ، بل تريد أن ترفعه إليها مسهدية بمثل الفن العليا وغاياته الرفيعة من الحير والحق والجمال .

وهذه الطائفة هي التي تحتل الصفوف الأولى في حياتنا الأدبية المعاصرة ، وهي التي تمثل أدبنا المصرى بمعناه التام ، فهو أدب يستني من مصدرين : الأدب العربي القديم والأدب الغربي الحديث ، ويحيلهما غذاء عقليًّا وروحييًّا قد شي أصحابه فيه ، وأرَّقوا ليلهم في كتابته ، وبذلوا فيه صفوة أيامهم وخلاصة حياتهم .

فنون مستحدثة

رأينا أدبنا يتطور تطوراً واسعاً بفضل الأضواء الغربية التي نفذت إليه ، وبفضل تحوله من الطبقة الأرستقراطية ، طبقة الملوك والأمراء ومن يلوذ بهم ،

إلى الطبقة الديمقراطية ، طبقة الشعب على اختلاف درجاتها .

وتحت تأثير هذا التطور عادت الحطابة السياسية إلى الازدهار ازدهاراً لعل العصور القديمة لم تعرفه، فإنها أخذت تستمد من معين الفكر الغربي الذي لا ينضب وما وصل إليه من مبادىء في الحريات وفي الحقوق السياسية، كما أخذت تستمد من حياتنا وظروفها الماضية التعسة، ظروف الحكم السيء والاحتلال البغيض. ولم يلبث أن ظهر عندنا حطباء سياسيون مفوهون مثل مصطفى كامل وسعد زغلول. ثم أنشأنا الدستور القديم والأحزاب، ودعا كل حزب لنفسه، وظهر في كل حزب خطباء مختلفون يعدون بالعشرات، فكان ذلك كله سبباً في نمو هذا اللون من الحطابة السياسية وازدهاره.

وأخذنا عن الغرب نظام القضاء الحديث ، كما أخذنا عنه الحطابة القضائية ، إذ وُجد نظام المحامين والمدعين العامين ، وأصبحت محاكمنا مثل المحاكم الغربية ميداناً واسعاً يجول فيه الحطباء من رجال القانون . وتعقدت القضايا ، وتعقد هذا اللون من الحطابة ، واشهر فيه كثير من الحطباء القانونيين . و يجانب هذين اللونين نشطت الحطابة الاجتماعية التي تُلتي في النوادي والحفلات العامة ، وتتناول جوانب اجتماعية و إنسانية محتلفة .

ففن الحطابة قد أصاب حظاً واسعاً من الرقى في حياتنا الأدبية الحديثة ، ولكن لا نستطيع أن نقول إنه فن استحدثناه وأوجدناه دون أصول سابقة ، فقد كانت عندنا خطابة سياسية واجتماعية أو حفلية فى العصرين الجاهلى والإسلامى ، حقاً ذبلت الحطابة فى العصور التالية ولكنا نرث مها على كل حال تراثاً فيها .

وإذا كانت الحطابة - باستثناء الحطابة القضائية - ليست جديدة كل الحدة فإن هناك فنوناً نثرية أخرى استحدثناها وأنشأناها إنشاء مستلهمين فى إنشائها أعمال الغرب وما أقامه - ويقيمه - فيها من نماذج مختلفة ، وهى المقالة والمسرحية .

ونحن نعرف الآن أن المقالة قالب قصير قلما تجاوز بهراً أو بهرين فى الصحيفة ، ولم يكن العرب يعرفون هذا القالب ، إنما عرفوا قالباً أطول منه ، يأخذ شكل كتاب صغير ، وهم يسمونه الرسالة مثل رسائل الجاحظ . ولم ينشئوه من تلقاء أنفسهم ، بل أخذوه عن اليونان والفرس ، وأدوا فيه بعض الموضوعات الأدبية التي خاطبوا بها الطبقة الممتازة من المثقفين في عصورهم .

أما المقالة فقد أخذناها عن الغربيين ، وقد أنشأتها عندهم ضرورات الحياة العصرية والصحفية ، فهي لا تخاطب طبقة رفيعة في الأمة ، وإنما تخاطب طبقات الأمة على اختلافها ، وهي لذلك لا تتعمق في التفكير حي تفهمها الطبقات الدنيا ، وهي أيضاً لا تلتمس الزخرف اللفظي ، حي تكون قريبة من الشعب وذوقه الذي لا يتكلف الزينة ، والذي يؤثر البساطة والجال الفطرى ، ومن أجل ذلك لم يكد أدباؤنا يكثرون من كتابها بالصحف في أواسط القرن الماضي أو بعبارة أدق في ثلثه الأخير حيى اضطروا إلى أن ينبذوا لفائف البديع وثياب السجع وبهارجه الزائفة ، التي كانت تثقل أساليب رفاعة الطهطاوي وتعوقها عن الحركة .

وسرعان ما وُجدت عندنا المقالة السياسية الطليقة من أغلال السجع والبديع ، وأخذت تخاطب الناس من قريب وتتحدث إليهم في شئوهم الوطنية ، وجعلت تؤثر فيهم تأثيراً قويناً ، كان من نتائجه قيام الثورة العرابية . ومن أجل ذلك حين حوكم زعماء هذه الثورة حوكم معهم كتاب المقالة حينئذ ، فاختنى عبد الله نديم ، ونُني محمد عبده ، وكان قد أبعد جمال الدين الأفغاني ، ولم يصبهم ما أصابهم من ذلك ، إلا بسبب ما كتبوا من مقالات سياسية . وهي تغلب عليها النزعة الحطابية عند النديم ، إذ كان خطيبا مفوها من خطباء الثورة العرابية ، وكأنها كانت متنفسا عنده لثورته وحدة عاطفته الوطنية ، وهو يمسح عليها أحيانا بسخرية مرة . وكان أحيانا يُجري مقالات محمد عبده ضرب أصلاحية ماسحاً عليها بدعابة حلوة . وكان يسود مقالات محمد عبده ضرب

من الانفعال ولكن فى وقار ورصانة ، وقد شفع مقالاته السياسية بمقالات الصلاحية فى الدين والمجتمع الإسلامى، كتبها بقلم البصير الحاذق، محمسا تارة ، ودارسا فاحصا تارة ثانية .

وأحد هذا اللون من المقالات ينمومع نمو عقلنا ويرقى مع رقيه ، وبتون واسع بين مقالات هذا الجيل الأول والجيل الذي تلاه في عصر الاحتلال ، من مثل مصطفى كامل والشيخ على يوسف ولطنى السيلا ، فقد بث هذا الجيل الثانى في المقالة السياسية حياة وقوة . وبما لاشك فيه أن أقوى شيء قاومنا به الاحتلال البريطاني هو مقالات مصطفى كامل في صحيفة و اللواء ، التي شحدت عزائمنا لمناهضة الاحتلال ومصارعته ، وهو بحق زعم حركتنا القومية في عصره غير مدافع ، إذ كان شعلة وطنية متقدة ، وكان خطيبا مفوها وكاتبا سياسيا لا يشتى غباره ، فانبرى يوقظ فينا وعينا القوى صائحاً في سمعنا وسمع العالم الأوربي كله صيحاته يوقظ فينا وعينا القوى صائحاً في سمعنا وسمع العالم الأوربي كله صيحاته المدوية في الحرية والاستقلال والحياة الكريمة . وكان الشيخ على يوسف في صعيفة و المؤيد ، يدافع دفاعا حارا بقلمه الرصين عن الإسلام والشرق موغرا صدورنا على الإنجليز الغاشمين ، بينا كان لطني السيد في و الجريدة ، يدعو صدورنا على الإنجليز الغاشمين ، بينا كان لطني السيد في و الجريدة ، يدعو صدورنا على الإنجليز الغاشمين ، بينا كان لطني السيد في و الجريدة ، يدعو بانبم مصطفى لطني المنفلوطي الذي اشتهر في مقالاته الاجتماعية بأسلوبه العاطني الفريد وببث معاني الرحمة والفضيلة ووصف بؤس البائسين .

ولا نصل إلى الدورة الثالثة أو إلى الجيل الثالث الذى خلف هذا الجيل الثانى وهو الجيل الذى نشأ بعد الحرب الأولى في هذا القرن حتى تنشط المقالة السياسية عندنا نشاطا واسعا ، وكان مما ضاعف هذا النشاط نشوء الأحزاب السياسية بعد تصريح ٢٨ من فبراير سنة ١٩٢٧ وتعاركها عراكا عنيفا، ولعل خير السياسية بعد تصريح ٢٨ من فبراير سنة ١٩٢٧ وتعاركها عراكا عنيفا، ولعل خير من يمثل هذا الجيل أمين الرافعي وعباس العقاد ومحمد حسين هيكل وعبد القادر حمزة وطه حسين وإبراهم عبد القادر المازني ، أولئك الذين كانوا يخلبون قلوبنا بمقالاتهم السياسية ، وهي تختلف باختلاف شخصياتهم ومقدراتهم البيانية .

وكانت ترافق هذه المقالة السياسية منذ نشأتها المقالة الأدبية التي تتناول شئون الأدب والثقافة ، ولم تلبث أن أفردت لها مجلات خاصة أسبوعية أو شهرية مثل المقتطف والحلال . وعلى طول السنين في هذا القرن تنشأ مجلات مختلفة مثل السياسة الأسبوعية والبلاغ الأسبوعي والرسالة والثقافة .

وكان لهذا النوع من المقالة تأثير واسع جداً في حياتنا الأدبية في مصر والبلاد العربية . ويمكن أن نلاحظ فيها نفس الدورات الثلاث التي لاحظناها في المقالة السياسية، فهي تنشأفي القرن الماضي نشأة ساذجة ، ثم تأخذ في النطور، ولا نصل إلى الجيل الثاني حتى نراه يودع فيها ما قرأه عند الغربيين في الأخلاق والاجتماع وشئون الفكر المختلفة . وقد عُنيت المقتطف منذ ظهورها في أواخر القرن بالحركة العلمية عند الغربيين وتصوير نظرياتها للجمهور المصرى الحاص والجمهور العربي العام .

ولا نتقدم إلى الجيل الثالث جيل هيكل والعقاد وطه حسين والمازني حتى تصبح المقالة الأدبية أثراً فنيًا قيماً حقًا ، فهي تمس القلوب وتثير العواطف ، وقد اتسعوا بها إلى مباحث عيقة في الأدب والنقد والفنون الجميلة والنظريات الفلسفية والاجتماعية ، مسهدين في ذلك بالمثل الإنسانية العليا مثل الحير والحق والجمال . وسار في هذا الطريق غير كاتب من مثل توفيق الحكيم وغيره ممن نقلوا إلينا في مقالاتهم روح الفكر الغربي ومذاهبه الاجتماعية والأدبية . ولم يتدعوا مقالاتهم تفي مع الصحف ، بل جمعوها وطبعوها في كتب مختلفة حتى يتبحوا لها شيئاً من البقاء .

ولا بد أن نشير هنا إلى مقالات مصطفى صادق الرافعى وأحمد أمين الاجتماعية ، وهي تمتاز عند أولهما باستبطان عقلى واسع ساعد عليه صممه المبكر ، بينا تمتاز عند الثانى بمحصول فكرى وافر ساعدت عليه ثقافته الواسعة ، وهو فيها ينقد أحياناً يعض جوانب المجتمع ، ولكنه لا ينقدها في سخط عنيف، شأن الحطيب أو الواعظ ، وإنما ينقدها في حديث هادئ ممتع .

القصة

ليست القصة جديدة على أدبنا كل الجدة ، فنى الأدب الجاهلي قَصَصَ "كثير يدور على أيام العرب وحروبهم . وفي القرآن الكريم قصص مختلف عن الأنبياء ومن أرسلوا إليهم ، وقد تُرجم في العصر العباسي كثير من قصص الأم الأجنبية ، ومن أشهر ما ترجم حينئذ كتاب كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة .

ولكن يلاحظ أن القصص العباسي وما خلفه من قصص عند الشعوب الإسلامية اتخذاللغات العامية غالبا لسانا له، ولم يدخل منه في أدبها الكبير: الأدب العربي الفصيح سوى المقامات، وهي قصص قصيرة تصور مغامرات أديب متسول يخلب سامعيه بحضور بديهته وبلاغة عباراته. وفي الحق أن بديع الزمان مخترعها ومن جاءوا بعده مثل الحريري لم يفكروا في صنع قصة حقيقية أو أقصوصة، إنما فكروا في غرض تعليمي هو جمع طوائف من الأساليب المنمقة الموشاة بزخرف السجع والبديع.

وبذلك انقطع الطريق بين القصة الطويلة وبين العربية الفصيحة ، فلم تلخلها ، إنما دخلت في اللغات الدارجة ، وشاركت لغتنا العامية في هذا النشاط ، بل لقد سارعت إليه وحاولت أن تتفوق فيه . ويتضح ذلك من كثرة القصص المصرية في قصصنا الشعبي الوسيط ، فقد ألفنا قصة عنترة وقصة الهلالية وقصة الظاهر بيبرس وذات الهمة وسيف بن ذي يزن ، وفيروز شاه . ومصرنا ألف ليلة وليلة فكتبناها بعاميتنا ، أو صُغناها بها ، وأضفنا إليها قصصاً جديدة مثل قصة على الزيبق وأحمد الدنف .

فكان لنا فى العصور الوسطى قَـصَص "شعبى ، ولكن لم يكن لنا قصص "فصيح . ولما اتصلنا بأوربا وأخذنا نتأثر بآدابها اتجه أدباؤنا إلى القـصص الغربي ، وحاولوا أن يترجموه ، وكان رفاعة الطهطاوى هو الراثد لهذه الحركة فترجم و مغامرات تلياك ، لفنلون وسهاها و مواقع الأفلاك فى وقائع تلياك » . ولعل فى نفس العنوان وتغييره إلى هذه الصورة المسجوعة ما يدل على عمل رفاعة

فى ترجمته ، فإنه نقل القصة إلى أسلوب السجع والبديع المعروف فى المقامات، ولم يتقيد بالأصل الذى ترجمه إلا من حيث روحه العامة ، أما بعد ذلك فقد أباح لنفسه التصرف فيه . تتصرّ ف فى أسهاء الأعلام ، وتصرف فى المعانى ، فأدخل فيها آراءه فى التربية وفى نظام الحكم كما أدخل الأمثال الشعبية والحيكم العربية .

فلم يكن رفاعة مترجماً فحسب ، بل كان ممصراً للقصة ، واستمر هذا التمصير طويلا من بعده ، حقاً أخذ أدباؤنا يتحررون من لغة السجع والبديع ، ومعنى ذلك أنهم ملكوا من وسائل التعبير ما لم يكن يملكه رفاعة ومعاصروه ، ولكنهم ظلوا يميلون إلى التمصير فيا يترجمون من قصص ، حتى تقترب من ذوق القارئين ، بل إن منهم من آثر التمصير إلى اللغة العامية مثل محمد عبان جلال . ولكن المصحرين من أصحاب الفصحى هم الذين رجحت كفتهم ، ومن أشهرهم في أوائل هذا القرن حافظ إبراهيم والمنفلوطي ، وقد ترجم أولهما البؤساء للميكتور هيجو وبعبارة أدق مصرها تمصيراً ، فإنه لم يحتفظ منها إلا بالخطوط الأساسية ، أما بعد ذلك فقد أباح لنفسه التصرف في الترجمة وإضافة فقرات ليست في الأصل . وربما كان عمل المنفلوطي في التمصير أوسع من عمله ، فإنه لم يكن أمل لا يول وقرجيني ، وحاول أن يؤدي ما سمعه منهم في اللغة العربية ، فكانت يعرف شيئاً من اللغة العربية ، وحاول أن يؤدي ما سمعه منهم في اللغة العربية ، فكانت قصة و الفضيلة ، ومثلها القصص الأخرى التي نشرها ، وكلها تكاد تفقد الصلة بالأصل ، كما تفقد حبكته القصصية ، فليس الغرض الأول القصص ، وإنما الغرض تصوير الانفعالات العاطفية والاسترسال في أسلوب بليغ .

على أننا لا نكاد نتقدم فى هذا القرن حتى يستجيب بعض أدبائنا إلى هذا الفن الغربى و يحاولوا أن يحدثوا فيه نماذج لهم ، وسبق أن تحدثنا عن محاولتين : محاولة فى إطار المقامة هى حديث عيسى بن هشام ، ومحاولة جديدة خالصة هى محاولة زينب محمد حسين هيكل ، والمحاولة الثانية هى التى تعد بحق أول محاولة كاملة لنا فى صنع قصة بالمعنى الغربى الحديث. وتلها بعد سنوات محاولة (١٤)

محمد تيمور تأليف مجموعة من الأقاصيص باسم (ما تراه العيون) وهي أقاصيص قصيرة تمتاز بواقعيها و بما تحمل من إحساس دقيق بالمفارقات ، كما تمتاز بحبكها القصصية . وقد كثر بعد الحرب الأولى من يكتبون الأقصوصة كتابة فنية بارعة ، نذكر مهم محمود تيمور ، كما نذكر محمود لاشين في مجموعتيه وسخرية الناى) و (يحكى أن) وهو يمتاز بروحه المصرية الصميمة وقدرته على رسم الشخوص وإحاطها بإطار من الواقعية والفكاهة .

أما القصة الاجتماعية الطويلة التى بدأها هيكل فإنها خطت خطوات واسعة مع نهضتنا الأدبية بعد الحرب الأولى من القرن ، إذ و جد لها غير كاتب أصيل ، وأصبح لكل كاتب فيها أسلوبه وجميزاته الشخصية التى ينفرد بها عن أقرانه . ومن أهم من لمعت أساؤهم فيها طه حسين والمازني وامتاز الأول بتصوير حياتنا المصرية في كثير من قصصه مثل الأيام ودعاء الكروان وشجرة البؤس ، وتناول قصة شهر زاد المعروفة في ألف ليلة وليلة وعرضها بأسلوبه البارع عرضا طريفا .

أما المازني فيعنى في قصصه بالجانب النفسي في الرجل والمرأة ، ويستمد من الحياة اليومية المصرية وتجاربها التي تعيها غيلته ، ويشفع ذلك بتحليل واسع لمجتمعنا وعاداته وعلاقات أهله وأمزجتهم وما يضطربون فيه من مشاعر وأحاسيس. وهذا الاتجاه إلى التحليل النفسي يستمده من كتباب الغرب النفسيين ، وتشيع عنده كما تشيع عندهم النظريات النفسية المعروفة من عُقد وتعويض وما إلى ذلك ، على نحو ما نرى في قصة وإبراهم الكاتب ، و وعود على بدء » .

والعقاد قصة تسمى و سارة ، وهي تقرب من ذوق المازني ، وإن كانت تمتاز بتحليل عقلي واسع ، إلا أنها تمزج هذا التحليل بتحليل نفسي ، وتسيطر على التحليلين جميعاً شخصية العقاد التي تبالغ في المنطق وفي إبراز الأسباب والنتائج.

وهذا الاتجاه إلى التحليل النفسى في القصة يكاد يقف عند هذين الكاتبين فالجيل التالي لهما يسير أكثر ما يسير في اتجاه هيكل وطه حسين الذي يعتمد على التحليل الاجماعي لا على التحليل النفسى ، وفى مقدمة هذا الجيل توفيق الحكم ومحمود تيمور ونجيب محفوظ .

أما توفيق الحكيم فاعتمد فى قصصه على بعض حوادث وتجارب رآها فى حياته كما نرى فى و يوميات نائب فى الأرياف و وحاول أن يتناول بعض مشاكلنا القومية الوطنية كما فى و عودة الروح و. وهو يطبع قصصه بطوابع إنسانية عامة وإن كان يحاول فى الوقت نفسه محاولة جادة أن يصور معالم الروح المصرية الشرقية .

ويعنى محمود تيمور في قصصه بعيوبنا الاجتاعية ، وهو يلتني بطه حسين وتوفيق الحكيم في كثير من قصصه ، ولكن له أسلوبه وشخصيته المستقلة . أما نجيب محفوظ فيعنى بتصوير الطبقات الوسطى والشعبية وما تخضع له من الظروف المختلفة في البيئة والمجتمع مما ينهى بها أحياناً إلى الانحراف الاجتماعي أو الحلقي .

و بجانب القصة الاجتاعية الطويلة وتجدت عندنا القصة التاريخية منذ مطالع هذا القرن، فقد ألف جورجى زيدان نيفاً وعشرين قصة تصور الأحداث العربية الكبرى وهي ليست قصصا بالمعني الدقيق ، إنما هي تاريخ قصصي ، تدمج فيه حكاية غرامية ، وهو تاريخ يحافظ فيه الكاتب على الأحداث دون أي تعديل ، ودون أي تحليل للمواقف والعواطف الإنسانية . غير أننا لا نتقدم طويلا بعد الحرب العالمية الأولى حتى تأخذ هذه القصة عندنا في النضج ، وكان أول من أوفي بها على الغاية من الكمال الفني محمد فريد أبو حديد في قصته و زنوبيا ، وقد أتبعها بقصصه الأخرى : الملك الضليل والمهلهل ثم وجحا في جانبولاد ، وهو في قصصه جميعا يتقن البناء القصصي ورسم شخوصه والنفوذ إلى دخائلها وخباياها النفسية . ويلقانا في هذا المجال كثيرون مثل على الجارم ومحمد سعيد العربان ومحمد عوض محمد .

ولا بد أن نُشير هنا إلى أن سنوات الحرب الأخيرة أتاحت لفن القصة عندنا ازدهاراً واسعاً فقد أ عنال البحر الأبيض أمام أدبائنا، فلم تعد ترد إليهم القصص

الغربية ، فعكفوا على أنفسهم أكثر مما كانوا يعكفون ، فإذا هذا الفن ينضج على أيديهم نضجا لا يعتمدون فيه على استيحاء أنماط غربية . إنما يعتمدون على أنفسهم وعلى بيئتهم المصرية العربية . وبذلك أصبح فنا عربيا متوطناً فى بيئتنا لا فنا غربيا نستورده ونقيس على أمثلته ونماذجه .

وإذا كنا قد استطعنا قبل الحرب الأخيرة أن نسمى طائفة ممن لمعوا فيه فإننا لا نستطيع الآن أن نحصيهم عداً ، إذ وَجد الشباب نفسه بعد ثورتنا المجيدة وأحس عياته وكل ما فيها من وقائع اجهاعية وأخذ يعبر عها أقوى تعبير وأجمله في قصصه وأقاصيصه .

وتبرز الآن أساء كثيرة فى عالم القصة والأقصوصة جميعاً ، فقد أصبحت عندنا قصة مصرية فعلا ، وأصبح لنا قصاصون مصريون مبدعون ، ولكل منهم أسلوبه ومنهجه وطريقته .

وإذا كنا لاحظنا الميل الشديد إلى تمصير القصص الغربية قبل الحرب الأولى من هذا القرن فإن هذا الميل انتهى وحل محله ذوق جديد من الترجمة الحرفية الدقيقة، وقد قامت دور نشر كثيرة على هذه الترجمة مثل لجنة التأليف والترجمة والنشر ودار الهلال ودار المعارف وغير ذلك من هيآت ومؤسسات، وتضطلع وزارة التربية والتعليم بجهود خصبة في هذا الاتجاه. ومعنى ذلك أنه أصبح في لغتنا قصص غربية حقيقية ، وهي تعد بالمئات ، كما أصبحت عندنا قصص مصرية حقيقية لا تقل عن السابقة جمالا وروعة.

المسرحية

إذا كنا قد وجدنا للقصة فى أدبنا الشعبى صوراً مختلفة فإن المسرحية لم يكن لها عندنا أصول ، لسبب بسيط ، هو أنه لم يوجد عندنا مسرح قديم ، ولما نزلت الحملة الفرنسية بلادنا حملت فيما حملت إلينا المسرح الفرنسي ، ولكن ما كان يمثّل عليه من روايات مُثّل بالفرنسية ، فلم نتأثر به

فى حياتنا الأدبية ، إنما يأتى هذا التأثر فيا بعد حين تنشأ فيا بيننا وبين الغرب العلاقات الأدبية ، وهى لم تنشأ إلا منذ أواسط القرن التاسع عشر ، بل بعد مضى شطر غير قليل من النصف الثانى حين اعتلى أريكة مصر إسماعيل ، فقد أخذنا نتأثر الحضارة الغربية ونمعن فى هذا التأثر ، فأنشئت دار الأوبرا ومُثلَّلت فيها روايات غنائية إيطالية . وفى هذا التاريخ أنشأ يعقوب صنوع مسرحاً بالقاهرة متش عليه كثيراً من المسرحيات المترجمة والتي ألفها، وقدأطلتي عليه المصريون اسم و موليير مصر » لبراعته فى التمثيل الهزلى وما يقترن به من نقد اجتماعى . ولم يكن يمثل باللغة العربية الفصحى ، إنما كان يمثل بالعامية الدارجة ، فمسرحه وتمثيلياته يخرجان عن دائرة أدبنا العربي الحديث .

ولم تلبث الفرق التمثيلية السورية واللبنانية أن وفدت على ديارنا ، وأنشأت لها مسارح فى الإسكندرية ثم القاهرة . وكانت هذه الفرق تمثّل روايات فرنسية مترجمة ، بحيث تلائم النظارة ، وبعبارة أدق ممصَّرة حتى يتذوقها الجمهور ويجد فيها متاعه . والتمصير يقل ويكثر حسب من يقوم به ، فتستبدل الأسماء بأسهاء مصرية ، وقد تستبدل الحوادث نفسها ، ولا مانع أحياناً من استخدام الأسلوب المنمق بالسجع والشعر .

وكأنما كانت الجهود موجهة أولا لهذه الحركة من المصير ، حتى يستطيع هذا النبات الغريب أن يعيش في البيئة الجديدة . ولذلك كان التمصير في المسرحية أوسع جدًّا من التمصير في القصة ، حتى لتنقطع العلاقة أحياناً بيها وبين الأصل . وأسرف المصرون في وضع الأشعار التي تغني في المسرحيات ، حتى يرضوا ذوق الجمهور الذي كان يعجب بالغناء وأناشيد الذكر والذي تعود الاستاع إلى الأوبرا الإيطالية . ومن هنا كان مسرحنا في القرن الماضي وشطر كبير من هذا القرن مزيجاً من التمثيل والغناء ، وكان أصحاب هذا المسرح ينقلون عالباً عن المسرح الفرنسي الكلاسيكي عن راسين وكورني ومولير ، ومرجع ذلك إلى السور يين واللبنانيين الذين تمصر وا وقاموا بيننا بالتمثيل مثل سليم النقاش وأني خليل القباني واسكندر فرح ، لأن ثقافتهم كانت غالباً فرنسية ، وكان

المصريون أنفسهم يقبلون على هذه الثقافة منذ أوائل القرن الماضي .

ولم تمض مدة طويلة حتى أخذ المصريون يشاركون في هذا الفن الجديد ، فاشركوا أولا مع الفرق السورية والله ، ثم استقلوا وأنشأوا فرقا مختلفة مثل فرقة عبد الله عكاشة وفرقة الشيخ سلامة حجازى المطرب المشهور ، وقد وطله بقوة المسرح الغنائى ، ومثل فرقة عزيز عيد وقد على بالمثيل الهزلى . ولا نتقدم طويلا فى هذا القرن العشرين حتى يعود جورج أبيض من باريس سنة فى سنة ١٩١٧ وأخذ يمثل على قواعد درامية سليمة . وفى نفس السنة كون فى سنة ١٩١٦ وأخذ يمثل على قواعد درامية سليمة . وفى نفس السنة كون وعمد بعض الهواة وجمعية أنصار الممثيل، لغرض إرسائه على أصوله الفنية الصحيحة ، وكان ممن انضم إلى هذه الجمعية عبد الرحمن رشدى وإبراهيم رمزى ومحمد تيمور . وينضم الشيخ سلامة حجازى إلى جورج أبيض ويؤلفان فرقة فى تيمور . وينضم الشيخ سلامة حجازى إلى جورج أبيض ويؤلفان فرقة فى عبد الرحمن رشدى فرقة مسرحية وإن لم تظل طويلا ، ويظهر نجيب عبد الرحمن رشدى فرقة مسرحية وإن لم تظل طويلا ، ويظهر نجيب الريحانى باستعراضاته الغنائية والهزلية ويبتكر شخصية و كشكش بك »عدة الريحانى باستعراضاته الغنائية والهزلية ويبتكر شخصية و كشكش بك »عدة كفر البلاص ، ويؤلف حيناً مع عزيز عيد فرقة تعنى بالمغناة القصيرة و الأوبريت » .

وكانت هذه الفرق جميعا تعتمد على ما يترجم ويمصّر لها من تمثيليات ومغنيات غربية ، وأخذ بعض الهواة والممثلين يؤلفون مسرحيات عربية استمدوا فيها من قصص ألف ليلة وليلة وألوانها الحيالية ومن التاريخ العربي الإسلامي وصوره القومية ، ومن الحب والعواطف الوجدانية مصورين عيم من دعوات إصلاحية وحركات وطنية . وأكثر هذه الأعمال كالم حيما ، ولذلك لم يدخل في تراثنا الأدبي .

على أنه ينبغى أن نقف قليلا عند ثلاثة ، حدقوا – بفضل ثقافهم الغربية – فن التأليف المسرحى ، وهم فرح أنطون وإبراهيم رمزى ومحمد تيمور . وقد ألف أولهم فى سنة ١٩١٣ ، مسرحية مصر الجديدة ومصر القديمة ، وهى مسرحية اجماعية صور فيها عيوب مجتمعنا حينئذ وما تسرب إليه من مساوئ الحضارة

الغربية ومفاسدها ، وهي ضعيفة في بنائها المسرحي . غير أنه أتبعها في سنة ١٩١٤ بمسرحية تاريخية ، هي مسرحية « السلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم » وهي قوية في تصميمها المسرحي وفي رسم شخوصها وتدفق الحوار وحيويته ، وقد صوَّر فيها الصراع الحاد بين الشرق الشجاع المسلم والغرب المستعمر الماكر ، ناثرا خلال ذلك آراءه الاجتماعية والوطنية . أما إبراهيم رمزى فبدأ منذ سنة ١٨٩٢ يحاول صنع مسرحيات ، غير أنه لم ينضج إلا بعد عودته من البعثة إلى إنجلترا وتوفره على دراسة هذا الفن ونقل بعض درره الأوربية . وربما كانت مسرحية « أبطال المنصورة » التي كتبها في سنة ١٩١٥ خير مسرحياته جميعا ، وهي مسرحية تاريخية عرض فيها صورة حية من البطولة المصرية في أثناء الحروب الصليبية عرضا تمثيليا رائعا . ونمضى فنلتقي بمحمد تيمور الذي توفى شابا في سنة ١٩٢١ وكان قد سافر بعد تخرجه من الحقوق إلى فرنسا فعكف على دراسة التمثيل . وعاد يحاول النهوض به ، فكان يكتب فيه وينقد ويمثل ، وما لبث أن ألف أربع مسرحيات هي مسرحية ﴿ العصفور في قفص ﴾ و ﴿ عبد الستار أفندى » و « الهاوية » و « العشرة الطيبة » وهي وحدها التي اقتبسها عن مسرحية فرنسية ، غير أنه مصَّرها ، وجعل حوادتُها تجرى في عصر المماليك ، ونقد فيها بعنف تصرفات الطبقة التركية . وقد راعى في مسرحياته أصول الفن التمثيلي مراعاة دقيقة ، غير أنه كتبها بالعامية .

وتضع الحرب العالمية الأولى في هذا القرن أو زارها، وينشط التمثيل الهزلى والغنائي، ويعود يوسف وهبي من إيطاليا ، وينشئ فرقة استعراضية ، ويقنعه عزيز عيد وزكى طليات بإنشاء فرقة للدراما الرفيعة ، وتنشأ فرقة رمسيس وتنشط بجانبها فرقة جورج أبيض، ويأخذ كثير من الكتاب في تأليف المسرحيات الاجماعية، ويشتهر أنطون يزبك بمسرحياته العنيفة مثل و عاصفة في بيت ، ومسرحية والذبائح ، ويتخصص يوسف وهبي بتمثيل هذا النوع بيما ينشط نجيب الريحاني وعلى الكسار في التمثيل الهزلى . على أننا لا نصل إلى سنة ١٩٢٨ حتى يصيب كل هذه الفرق ركود قاتل . وتنشئ الدولة في سنة ١٩٣٤ الفرقة القومية

كما تنشئ المعهد العالى للتمثيل ، غير أن الركود يظل جائما على مسارحنا بسبب ظهور السيما . إلا ما كان من مسرح نجيب الريحانى . وتحاول ثورتنا المجيدة النهوض بالمسرح ، فيعود ثانية إلى النشاط ، وبذلك تُرَدُّ إليه قواه .

وإذا تركنا المسرح إلى التأليف المسرحي وجدناه ينهض نهضة رائعة منذ العقد الرابع من هذا القرن إذ ظهر توفيق الحكيم فوثب به وثبة لم يكن يحلم بها كل من سبقوه ، فقد أرسى قواعده في النثر ، كما أرسى هذه القواعد شوقي في الشعر ، يسعفه في ذلك ثقافة إنسانية واسعة وثقافة مسرحية دقيقة ، وتتزاوج الثقافتان مع روحه المصرية العربية ، فإذا لمصر كاتب مسرحي من نوع إنساني بديع .

وتلقى مسرحياته رواجاً واسعاً لما تحتفظ به من أصول الفن المسرحى وما تحتوى من عناصره ومقوماته فهى أعمال مسرحية تامة ، لا يقلد فيها توفيق كاتباً غربياً بعينه ، بل يستمد من مواهبه ومن بيئته وروحه المصرية العربية . وحقاً أنه يغلب على شخوصه التفكير الفلسفى التجريدى ، ولكن هذا مذهبه ، وهو يدل دلالة واضحة على رقى حياتنا العقلية ، فقد أصبح لكتاً بنا أو لبعضهم على الأقل فلسفة تسبهوى العقول والقلوب . وتعتمد فلسفة توفيق على الإيمان بقصور العقل والاتجاه نحو الروحيات التى تجرى فى حياة الشرقيين وأعماق نفوسهم .

وأخذ هذا الحجال المسرحي يجذب إليه كثيرين من الجيل الجامعي وغيره، ومن أهم من جذبهم إليه محمود تيمور، وكان يكتب مسرحياته أولا بالعامية كأخيه محمد، ثم نتقل من العامية إلى الفصحي بعض مسرحياته وأنشأ أخرى على اللسان الفصيح من أول الأمر، وهو في أكثر مسرحياته مثل قصصه يعني بالجوانب الاجتماعية في بيئته، ويمد هذه البيئة فتشمل الريف وحياة الفلاحين. يقد يستمد في مسرحياته من التاريخ العربي. وهو دائما بمسح على عمله بتحليلات فسية يصور فيها الطبيعة الإنسانية، ومن هنا كان صراع مسرحياته غالباً دور بين العقل والغريزة الباطنة.

و بجانب تيمور وتوفيق الحكيم تصنع محاولات كثيرة في هذا الفن المصرى الحديث، وكثير منها يستحق الثناء لما يبذله فيه أصحابه من إبداع ومهارة. وعلى هذا النحو استطاعت مصر أن تحقق لنفسها نهضة أدبية رائعة ، فإنها رفعت كل الحواجز التي كانت تفصل بينها وبين الآداب الكبرى في العالم، فأصبح لها أدب كبير فيه المقالة والقصة والمسرحية والشعر التمثيلي وأصبح كثير من هذا الأدب يترجم إلى سائر اللغات.

الفصل الخامس أعلام النثر

۱ _ محمد عبده

١

حياته وآثاره

وُلد محمد عبده فى سنة ١٨٤٩ فى قرية «حصة شبشير» من قرى مديرية الغربية ، ويقال إن أباه هاجر إليها من بلدته الأصلية «محلة نصر » وهى إحدى قرى مديرية البحيرة ، وذلك فراراً من ظلم الحكام حينتذ ، ولم يلبث أن عاد إليها مع زوجته وابنه ، وكان له زوجات غيرها وأبناء آخرون .

ويظهر أنه كان من وجهاء قريته ، يدل على ذلك مسلكه فى تعليم ابنه ، فإنه أحضر لهمعلمين فى منزله علموه القراءة والكتابة ، وحفظ على أيديهم القرآن الكريم ، وفى الوقت نفسه نشأه على ركوب الحيل وحب الفروسية . ولما بلغت سنه الثالثة عشرة حمله إلى بلدة طنطا إحدى مراكز التعليم الديني فى هذا الوقت ، فجود القرآن على بعض القراء المشهورين ، ومكث فى ذلك عامين ، ثم انتظم فى المعهد الديني بين طلابه ، وظل فيه عاماً ونصف عام لم يفتح الله عليه فيهما بشىء.

ولم يكن ذلك لغباء فيه ، فقد كان فطناً ذكياً ، وإنما كان بسبب عقم التعليم الديني حينتذف الأزهر وملحقاته بطنطا وغير طنطا، إذا انتهى هذا التعليم إلى طريقة ملتوية شديدة الالتواء ، فيها يعقلًد كل شيء . وكان أول ما يدرس فى النحو « شرح الكفراوي على من الأجرومية » وعبثاً حاول محمد عبده أن يفهم

شيئاً مما يقوله شيخه ، فقد رآه يبدأ بكلمة « بسم الله الرحمن الرحم » البسيطة السهلة ، فلا يفهمها كما هي ، بل يثير مع الكفراوى شارح الكتاب بعض المشكلات حولها ، فهي تعرب على تسعة أو ويأخذ الشيخ في توجيد هذه الإعرابات قبل أن يعرف الطلاب شيئاً عن النحو وعن تقسيم الكلمة إلى اسم وفعل وحرف .

وضاق محمد عبده بهذه الطريقة العقيمة فى التعليم ، ورجع إلى قريته ، فزوجه أبوه ، وحاول أن يرجعه إلى سيرته فى التعليم الدينى . وصدع لأمر أبيه وأعد عد عد الرحيل ، ولكن بدلا من أن يذهب إلى طنطا ذهب إلى أخوال أبيه ، وكانوا يقيمون فى قرية قريبة من قريته . وتصادف أن كان بينهم شخص يسمى « درويش خضر » تقلب فى البلاد حتى وصل إلى ليبيا ، وهناك تعرق على الشيخ السنوسى وتلقى عنه تعاليم ، وهى تلتى إلى حد كبير مع تعاليم الوهابية . وأنس محمد عبده لهذا الحال المتصوف أو هذا الشيخ ، وأخذ يقرأ معه بعض رسائل صوفية ، وجد فيها القبس الذى كان يفتقده .

وتبدل محمد عبده بتأثير هذا الشيخ من صبي عابث إلى فتى جاد ، يحس إحساساً عميقاً كأن عليه رسالة فى الحياة : أن يَهدّ للناس إلى الطريق المستقيم فى الدين . ورحل إلى طنطا ، فتلقى على الشيوخ بها بعض الدروس ، ولم يلبث أن تحول إلى الأزهر ، يعب من علومه الدينية واللغوية . وفي بهاية كل عام كان يعود إلى بلدته ، فيجد الشيخ درويش فى انتظاره ، لينفخ فى روحه . وكان واسع الأفق ، فكان يسأله هل تعلمت المنطق ؟ هل تعلمت الحساب ولهندسة ؟ وكان فى الأزهر عالم عظيم من علمائه يسمى الشيخ حسن الطويل يعشى بإلقاء محاضرات فى الفلسفة والهيئة ، فانتظم محمد عبده بين تلاميذه .

وتصادف أن نزل مصر سنة ١٨٧١ السيد جمال الدين الأفغاني بحمل فى صدره وعلى لسانه دعوته للهوض بالإسلام والمسلمين ضد الاستعمار والمستعمرين، وكانت مصر قد أخذت تتحرك ، وأخذ الرأى العام فيها يتكون وأخذ الناس يشعرون أن حقوقهم مسلوبة ، سلبها إسماعيل وأسرته ، وكانت مساوئ السياسة

1 . . .

المالية التي سار عليها هذا الحاكم أخذت تنضح للجميع ، فقد فُرضت على البلاد الرقابة المالية والمراقبة الثنائية .

لذلك كله بدأت الجذوة الوطنية تتقد في النفوس ، وكان جمال الدين من أكبر من أمدوا نارها بالحطب الجزل من الحطب والمحاضرات في المقاهي وفي منزله . وكان يُلقى في هذه المحاضرات دروساً في الكلام والتصوف والفلسفة الإسلامية ، فتعرف عليه محمد عبده ، وأعجب به جمال الدين إعجاباً شديداً ، حتى أصبح أهم مريديه . لقد كان مريداً للشيخ درويش ، فدفعه إلى اجتياز العقبات الأولى التي صادفته في أول تعلنه بطنطا ، واليوم يصبح مريداً لفيلسوف إسلامي كبير ، يعد من حيث تأثيره في العالم الإسلامي في أثناء القرن الماضي في صف الأحرار العالمين ، إذ لم يترك بلدا إسلاميا حكل فيه إلا ألتي في أرضه البذور لثورات وطنية عارمة على حكامه المستبدين الفاسدين .

ويع بعبب الفيلسوف الكبير أو بعبارة أدق الثائر الكبير بالشيخ الصغير عمد عبده ، إذ وجد فيه ذكاء نادراً وروحاً متحمسة للإصلاح في جميع الميادين السياسية والدينية والاجتماعية التي كان يصول فيها ويجول ، ودفعه كغيره من تلاميذه ومريديه إلى الكتابة في هذه الشئون بالصحف ، حتى يتنبه الناس ويفيقوا من غفلتهم وسباتهم الطويل . وكتب محمد عبده في صيفة الأهرام ، وكانت أسبوعية ، فلفت الأنظار إليه وإلى آرائه الإصلاحية .

وتخرج فى الأزهر سنة ١٨٧٧ فكان يلتى فيه بعض الدروس فى المنطق والعقائد ، وألف حينئذ حاشية على شرح لكتاب يسمى « العقائد العيضديّة » وهى تدل على تضلعه فى الفلسفة الإسلامية وعلم الكلام ، ووالى مقالاته فى الأهرام ، وأخذ يدرس لطلابه كتاب « تهذيب الأخلاق » لابن مسكويه ، ويقرأ فى بيته كتاباً مترجماً فى « تاريخ تمدن الممالك الأوربية » . ثم عين مدرساً للتاريخ فى مدرسة دار العلوم وللعربية فى مدرسة الألسن ، وكان يدرس فى الأولى «مقدمة ابن خلدون » .

وتطورت الأمور فعُنزِل ٓ إسماعيل ورأت بطانة توفيق أن يخرج جمال الدين

الأفغانى من مصر لما يؤجج من ثورة فى النفوس، وأُنحيل محمد عبده من وظيفته لاتفاقه مع جمال الدين فى مبادئه ، وخاصة أنهما كانا يطالبان بالإصلاح السياسى . غير أن مقاليد الحكم تحولت إلى رياض (باشا) وكان يعطف على محمد عبده ، فأسند إليه تحرير « الوقائع المصرية » جريدة الحكومة الرسمية ، فهض بها مع طائفة من تلاميذه على رأسهم سعد زغلول ، فلم يقف بها عند تقرير الوقائع والأخبار الحكومية ، بل جعلها صيفة إصلاحية تتناول بالنقد وزارات الحكومة ، وتبت عنافة عالم الحرية والبر بالفقراء والأعمال الحيرية وتطهير الإسلام من البدع والحرافات ، كما تبث دعوات سياسية تهدف إلى خير الجماعة ومصلحها الوطنية وقيام حكومة شورية .

ولما قامت الثورة العرابية كان من المناهضين لها في أول الأمر لما كان يخشى من عواقبها ، ولكنه لم يلبث — حين رأى التدخل الأجنبي لإحباطها — أن انضم إليها وأصبح من زعمائها ، ويقال إنه هو الذي وضع صيغة اليمين التي أقسمها ضباط الجيش على رفض هذا التدخل ، وهو الذي تولى حلفهم . ولما أخفقت الثورة حوكم مع زعمائها ، فحكم عليه بالنبي ثلاث سنين خارج القطر ، فقصد إلى بيروت ، وتصدر فيها للتدريس ، إلا أن أستاذه جمال الدين استدعاه إلى باريس ، فلبتى دعوته . وهناك أصدرا في مارس سنة ١٨٨٤ صحيفة و العروة الوثبي » وأخذ محمد عبده يطلق منها قذائفه السياسية والإصلاحية إلى مصر والأقطار الإسلامية ، وأقض ذلك مضاجع إنجلرا وفرنسا ، فقضتا على مصر والأقطار الإسلامية ، وأقض ذلك مضاجع إنجلرا وفرنسا ، فقضتا على الصحيفة بعد صدور بضعة أعداد منها . وعاد إلى بيروت كما عاد إلى الندريس ، فشرح و مقامات بديع الزمان الهمذاني » و « نهج البلاغة » وألف رسالته المشهورة في « التوحيد » أو علم الكلام وأصوله ، وتفسير جزء « عم » وشرح البصائر في المنطق .

وتولى الوزارة رياض (باشا)، وكان يقدره حق قدره ، فعمل على صدور العفو عنه ، ويقال إن الإنجليز عاونوه فى ذلك ، فعنى عنه وعاد إلى وطنه فى سنة ١٨٨٨ ، وتقلب فى مناصب القضاء ، حتى أصبح مستشاراً بمحكمة

الاستئناف، ثم عُينِّن مفتياً للديار المصرية في سنة ١٨٩٩ وظل في هذه الوظيفة إلى وفاته .

وأخذ بعد عودته يعنى بالإصلاح الدينى والاجهاعى ، فكان يكتب فى ذلك مقالات مختلفة بالمقتطف والأهرام والمنار (صحيفة تلميذه ومريده الشيخ رشيد رضا) وكان يدرس للأزهريين وتلاميذه المختلفين كتابى عبد القاهر الحرجانى فى البلاغة: و دلائل الإعجاز و و أسرار البلاغة ، وألتى كثيراً من المحاضرات فى تفسير القرآن الكريم تفسيراً يتمشى وروح العصر ، وأطلق لنفسه فى هذا التفسير حريبها ، فلم يتقيد فيه بأحد من قبله . ومما يذكر له أنه حاول إصلاح الأزهر وطرق التعليم فيه وعمل على أن يجمع طلابه بين علوم الدين والعلوم العصرية ، وأيضا مما يذكر له عمله على إنشاء الجمعية الحيرية الإسلامية ، وجمعية إحياء الكتب العربية . وكانت قد هبت فى أواخر القرن الماضى عاصفة من الغرب ضد الإسلام وتعاليمه ، فوقف كثيراً من مقالاته على تصحيح آراء القوم والرد عليها ، ومقالاته ضد و هانوتو ، معروفة .

ولا نبالغ إذا قلنا إنه أكبر مصلح ديني عرفته الأمم الإسلامية في عصرها الحديث ، فقد كان واسع الأفق بصيراً بتعاليم الإسلام وغاياته السامية ، وكان يدعو دعوة جريئة إلى تحرير الفكر من كل تقليد وأن نفهم الدين على طريقة السلف في عصر الصحابة والتابعين الأولين قبل أن يظهر الحلاف بين المذاهب الإسلامية المختلفة . وكان يعجب بالمعتزلة وآرائهم ، لأنه رآهم متحررين في أفكارهم . وقد دعا أيضاً إلى العلم الحديث ، فالدين الصحيح لا يخالف العلم وحقائقه الثابتة ، بل إنه يدعو إلى البحث في أسرار الكون واكتشاف قوانينه ، وكان ذلك يُعكد في عصره ثورة على الدين ورجاله الذي ران عليهم غير قليل من الجمود . .

وكان بعد منفاه يهادن الإنجليز، مَشَلَهُ مثلُ كثير من المصريين الذين يئسوا من خروجهم ، وربما كان ذلك زَلته الوحيدة ، ولكن من غير شك كان ينشد الحرية الفكرية ، وظل يجاهد من أجلها طوال حياته ، وهو بحق يعد فى طليعة زعمائنا المصلحين وخاصة فى الدين والملاءمة بينه وبين التقدم العقلي الحديث .

۲

مقالاته

لعل محمد عبده خير من يصور لنا تطور نثرنا فى القرن الماضى بتأثير الصحف والاطلاع على بعض آثار الغربيين ، فإنه تعلم الفرنسية فى منفاه ، وكان قبل أن يُنْفَى كثير القراءة لما تُرجم فى عصره من كتب مختلفة .

وبدأ حياته الأدبية منذ أن كان طالباً فى الأزهر ، فقد كتب فى صحيفة الأهرام سنة ١٨٧٦ مجموعة من المقالات . ومن يقرؤها بلاحظ أن دائرة اطلاعه متوسطة ، بحكم ثقافته المحدودة . وليس ذلك فحسب ، فإنه يكتب بلغة السجع المعروفة على نحو ما نرى فى هذه القطعة من مقالة له عنوانها والكتابة والقلم ، يقول:

« لما انتشر نوع الإنسان في أقطار الأرض ، وبعد ما بيهم في الطول والعرض ، مع ما بيهم من المعاملات ، ومواثيق المعاقدات ، احتاجوا إلى التخاطب في شئونهم ، مع تناثى أمكنهم ، وتباعد أوطانهم ، فكان لسان المرسل إذ ذاك لسان البريد ، وما يدرك هل حفظ ما يبدئ المرسل وما يعيد، وإن حفظ هل يقدر على تأدية ما يريد ، بدون أن ينقص أو يزيد ، أو يبعد الغريب أو يقرب البعيد . فكم من رسول أعقبه سيف مسلول ، أو عنق مغلول ، أو حرب تخمد الأنفاس ، وتعمر الأرماس ، ومع ذلك كان خلاف المرام ، ورمية من غير رام . . فالتجنوا إلى استعمال رقم القلم ، ووكلوا الأمر إليه فيا به يتكلم » .

وواضح أنه في هذا التاريخ لم يكن يملك وسائل الكتابة الطبيعية للتعبير عما في نفسه ، لأن هذه الوسائل في ذلك الوقت لم يكن يملكها أحد من المصريين ،

غير أن اتصاله بالكتب القديمة وبمثل مقدمة ابن خلدون التي كان يدرسها لطلاب دار العلوم نبهه إلى أن وراء هذه اللغة المعقدة الملتوية لغة سهلة مرفة على أداء المعانى بدون صعوبات السجع وما يتصل به . فلما و كل إليه في سنة ١٨٨٠ تحرير الوقائع المصرية لجأ مباشرة إلى الأسلوب المرسل الطبيعي الذي يؤدى المعانى بدون عناء .

ولم يكتف بذلك ، بل أخذ يعمل على نشر هذا الأسلوب بين تلاميذه الذين كانوا يكتبون معه من أمثال سعد زغلول ، كما أخذ يشجع الصحف على احتذائه والضرب على قوالبه ، وفي الوقت نفسه كان ينتقد من يكتبون فيها ، ويطلب إلى أصحابها أن يختار وا من يحسن الكتابة بالأسلوب الجديد . وفتح في الوقائع صفحات أدبية واجهاعية وسياسية ، يكتب فيها هو وتلاميذه ، وكأنه يريد أن يضع بين الكتاب النموذج الأدبي الجديد الذي ينبغي أن يتوفر وا عليه . وقد أخذ يرقى بلغة المخاطبات الرسمية في دواوين الحكومة بما ينشر منها على وجه صحيح ، وكانوا في دواوين الحكومة يتخاطبون حينئذ « بضرب من ضروب التأليف بين الكلمات رَثَّ غير مفهوم ، ولا يمكن رده إلى لغة من لغات العالم لا في صورته ولا في مادته » .

فتحريره الوقائع كان خطوة كبيرة فى سبيل الرقى بلغة المخاطبات الحكومية و بلغة الصحافة ، فقد خرج بها من أسلوب السجع والفواصل وأنواع الجناس والبديع إلى أسلوب مرسل حر ، لا يضيق بالمعانى ، ولا يضيق به القراء .

وكان الإصلاح الاجتماعي هو المحور الذي يدور عليه ما يكتبه في الوقائع ، فكان يدعو إلى تأسيس الجمعيات الحيرية ، ويبحث في بعض مشاكل التعليم ، وينتقد من يأخذون من المدنيَّة الغربية بقشورها الإباحية ، ويدعو إلى نيشكر الحرافات في الدين والتعاون على مصالح المعيشة . ونراه ، مع طلائع الثورة العرابية ُ سنة ١٨٨١ ، يكتب ثلاث مقالات في الشوري ووجوب الأخذ بالنظام النيابي المعروف عند الغربيين ، ومن قوله في أولى هذه المقالات :

و معلوم أن الشرع لم يجيء ببيان كيفية مخصوصة لمناصحة الحكيَّام ولا طريقة

معروفة للشورى عليهم ، كما لم يمنع كيفية من كيفياتها الموجبة لبلوغ المراد منها . فالشورى واجب شرعى ، وكيفية إجرائها غير محصورة في طريق معين . فاختيار الطريق المعين باق على الأصل من الإباحة والجواز كما هو القاعدة في كل ما لم يرد نَصٌّ بنفيه أو إثباته . غير أنا إذا نظرنا إلى الحديث الشريف الذي رواه البخاري عن ابن عباس رضي الله عنهما ، وهو (كان النبي عليه الصلاة والسلام يحب موافقة أهل الكتاب فيا لم يُتُؤْمَر فيه ، وكان أهل الكتاب يتسدُّ لون أشعارهم، وكان المشركون يَفْرِقون رءوسهم ، فسدل النبي ناصيته، ثم فرَق بعد من نُدُبِ لنا أن نوافق في كيفية الشوري ومناصحة أولياء الأمر الأمم التي أخذت هذا الواجب نقلا عنا وأنشأت له نظاماً مخصوصاً، متى رأينا فى الموافقة نفعاً ووجدنا منها فائدة تعود على الأمة والدين ، وإلا اخترنا من الكيفيات والهيئات ما يلائم مصالحنا ويطابق منافعنا ويثبتُّ بيننا قواعد العدل وأركانه . بل وجب علينا إذا رأينا شكلا من الأشكال مجلبة للعدل أن نتخذه ولا نعدل عنه إلى غيره ، كيف وقد قال ابن قيم الجوزية ما معناه : إن أمارات العدل إذا ظهرت بأى طريق كان ، فهناك شرع الله ودينه ، والله تعالى أحكم من أن يحص طرق العدل بشيء ، ثم ينبي ما هو أظهر منه وأبين. فتألَّف من مجموع هذا أن الشورى واجبة وأن طريقها مُناطٌ بما يكون أقرب إلى غايات الصواب وأدنى إلى مظان المنافع ومجالمها . على أنها إن كانت في أصل الشرع منلوبة فقاعدة تغير الأحكام بتغير الزمان تجعلها عند مسيس الحاجة إليها واجبة وجوباً شرعيًّا . ومن هنا تعلم أن نزوع بعض الناس إلى طلب الشورى ونفورهم من الاستبداد ليس وارداً عليهم من طريق التقليد للأجانب. بل ذلك نزوع إلى ما هو واجب بالشرع ، ونفور عما منعه الدين ، وقبحه العلماء ، وشهدوا من آثاره المشئومة ما عرفوا به قبح سيرته ووخامة عقباه » .

وهذه القطعة من المقال تصور لك ما حدث من تطور فى أسلوب محمد عبده ، فقد أصبح أسلوباً طبيعياً ، وهو أسلوب يعتمد على جزالة اللفظ ، بالضبط كما كان يعتمد أسلوب البارودى فى الشعر على رصانة الكلمات (١٥)

ومتانتها ، وكأن ما حدث فى الشعر حدث نظيره فى النثر ، فقد عادت اللغة إلى حريتها وطلاقتها، ولم تعد ترزح تحت معوِّقات السجع والبديع .

وفى القطعة ما يدل على اتساع أفق محمد عبده ، فهو يعرض مسألة الشورى وأنها نظام عُرف عند الغربيين من المسيحيين عرضاً طريفاً من جهة الإسلام، وما جاء فى نصوصه من إباحة الأخذ عن الأممالأجنبية، ما دام فيا نأخذ مصلحة من مصالح الحماعة . ويقرر قاعدة كبرى هى جواز تغير الأحكام بتغير الزمان . وما يزال يناقش المسألة حتى ينتهى إلى أن الشورى واجبة. وتتردد فى المقال اصطلاحات الفقهاء من كلمات الأصل والجواز والنلب والوجوب ، وهذا طبيعى لكاتب أزهرى يبحث المسألة من الرجهة الدينية .

ونلقاه بعد ذلك فى باريس على صفحات (العروة الوثقى) وقد اتسع تفكيره واشتعلت روحه ، فهو ثائر ثورة عنيفة ، يدعو إلى اتحاد المسلمين فى بقاع الأرض ضد عدوان المستعمرين ، ويحبهم على أن يلتزموا أصول دينهم ويدفعوا قوة الغرب الباطشة بقوة عزيمهم و بما يتخذون من عداً ق وسلاح . وأخذ يثبت أن الإسلام لا يتعارض مع المدنية والفكر العصرى الحديث .

وحاول منذ نزوله في فرنسا أن يتعلم اللغة الفرنسية ، ولكنه لم يتقنها إلا بعد عودته و بعد اشتغاله في مصر بالقضاء . وهو في هذه الفترة من حياته يحقق لنفسه ثقافة واسعة فقد أمعن في قراءة الآداب الفرنسية ، كما أمعن في قراءة آثارنا القديمة ذات الأسلوب الحر الطليق ، وكون لنفسه أسلوبا قويا جزلا ، كثير المعانى والأفكار . ونراه يكتب مقالات ضافية في الرد على من يتهجمون على الإسلام مثل (هانوتو) الفرنسي وغيره ، كما يكتب مقالات ورسائل في دعواته الإصلاحية ، وخاصة في شئون الدين وتطهيره من الحرافات .

والحق أنه كان مفكراً من طراز ممتاز ، وإليه يرجع الفضل في تأسيس حركة التجديد الديني الذي نرى آثارها اليوم في العالم الإسلامي جميعه، إذ كان يرى العودة إلى منابع الدين الأولى ، كما كان يرى أن يتخلص رجال الدين من

التقليد ، فالاجتهاد ُ لم تغلق أبوابه .

وعلى نحو ما كان مصلحاً فى الدين كان مصلحاً فى الأدب واللغة ، فهو الذى أخرج كتاباتنا الصحفية من الدائرة البالية العتيقة دائرة السجع وما يرتبط به من أنواع البديع إلى دائرة الأسلوب الحر السليم . وكان على رأس من طوّعوا هذا الأسلوب ومرنوه على تحمل المعانى السياسية والاجهاعية الجديدة ، فقد بسطّه حتى يفهمه الجمهور ، وافتن في طرق أدائه مبتعداً عن الصيغ المتكلفة التي لم تكن تقبل سعة . ومعنى ذلك أنه تطور بنثرنا من حيث الشكل والموضوع ، فلم يعد يستخدم أسلوب البديع الضيق الملىء بانحرافات الحناس وما يشبه ، فيما أثر وفي الوقت نفسه عبسر بأسلوبه المرسل الجديد عن معان عصرية ، فيها أثر الفكر الغربي ، وفيها أثر الفصل الزمني أو الفترة الزمنية التي عاشها في بيئته المصرية .

۲ ــ مصطفى لطفى المنفلوطى ١٨٧٦ ـ ١٩٢٤ م .

١

حياته وآثاره

وُلد مصطنى لطنى المنفلوطى سنة ١٨٧٦ ببلدة منفلوط إحدى بلدان مديرية أسيوط لأسرة مصرية معروفة بالشرف والحسب . واختلف فى أول حياته على عادة أضرابه من أبناء الريف إلى (الكُتّاب) فحفظ القرآن الكريم، ولمايتجاوز الحادية عشرة من سنه . وأرسله أبوه إلى الأزهر ، ليتم تعليمه فيه ، وظل به عشر سنوات يدرس ويحصًل ، ولم يلبث حين وجد الشيخ محمد عبده يدرس للطلاب تفسير القرآن وكتابي عبد القاهر فى البلاغة : « دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة » أن أعجب به ، فلزم دروسه ، وانصرف عن الأزهر وعلومه ورجاله . ويظهر

أنه ضاق بطريقة التعليم فيه ، وتحول ذلك عنده إلى يأس ، وسرعان ما وجد ما كان يطلبه عند محمد عبده ، وقد تأثر تأثرا قويا بتعالمه .

ولم يكن يطلب التعمق في الدين ، وإنما كان يطلب الأدب ، فأخذ يختلف إلى حروس محمد عبده كما أخذ يختلف إلى كتب القدماء ودواويهم ، فهو يقرأ في ابن المقفع والجاحظ وبديع الزمان الهمذاني كما يقرأ في النقاد : الآمدى والباقلاني وعياض وغيرهم ممن تناولوا وصف الكلام الجيد ، وممن وقفوا عند إعجاز القرآن وجمال أساليبه . وله كتاب يسمى « مختارات المنفلوطي » فيه منتخبات لمن سميناهم ، ولكبار الشعراء من أمثال أبي تمام وابن الروى وأبي العلاء .

وكان له ذوق جيد يعرفبه كيفينتخب لنفسه أروع ما فى الكتب ودواوين الشعر العباسية من قطع وقصائد أدبية رائعة ، فعكف على ذلك كله كما عكف على كتابات أستاذه محمد عبده يعبُّ منها ويسَنْهل كما يعب وينهل من آثار معاصريه المترجمة والمؤلفة . وبذلك هيأ نفسه ليكون صحفيتًا بارعاً، ولسنا نقصد صحافة الأخبار، وإنما نقصد صحافة المقال .

ويقال إنه أسف أسفاً شديداً لموت محمد عبده ، فرجع إلى بلدته ومكث بها عامين يكاتب صحيفة المؤيد ، ثم عاد . وكان سعد زغلول معجباً به ، وتولى وزارة المعارف أو التربية والتعليم ، فعينه محرراً عربياً لوزارته ، وانتقل سعد إلى وزارة العدل ، فنقله معه . ولكنه لم يظل في الوظيفة ، فقد فُصِل منها بعد خروج سعد من الوزارة ، وظل يكتب في الصحف إلى أن قام البر لمان في سنة ١٩٢٣ فعينه سعد رئيساً لطائفة من الكتاب في مجلس الشيوخ ، ولم يمهله القدر ، إذ سرعان ما لبتى نداء ربه .

وهذه هى حياته ، وهى ليست حياة هنيئة ، فقد كان يشتى فى سبيل الحصول على ما يقيم به أوده ، وقد نظم وهو لا يزال طالباً فى الأزهر قصيدة فى هجاء عباس ، فحدكم عليه بالسجن مدة عرف فيها مرارة السجون ، وكان لذلك ولعدم توفيقه فى حياته أثره فى إحساسه بالبؤس والبؤساء وآلامهم .

وكانت مصر حينئذ ترزح تحت كابوس الاحتلال الإنجليزى ، الذى كان يضيق الحناق على أبنائها ، فكانوا يشعرون بغير قليل من اليأس والبؤس . والتأم فى نفس المنفلوطى بؤس أمته ببؤس نفسه ، فتحول بوقاً لهذا البؤس يبكى فى كتاباته ويتئن " .

ولم يكن يعرف لغة أجنبية ، فكانت ثقافته ضيقة ، ولكنه عكف على المترجمات يقرأ فيها ويوسع آماد فكره بكل ما يستطيع من قوة . وكان فيه طموح ، فرأى أن يترجم بعض القصص والمسرحيات الغربية ، ولكن أنتى له وهو لا يحسن الفرنسية ولا غيرها من اللغات الأوربية ، إلا أن ذلك لم يقف دونه ، فقد طلب إلى بعض أصدقائه أن يترجموا له بعض آثار القوم الأدبية ، ينقلونها هم أولا ، ثم ينقلها هو إلى أسلوبه الرصين .

ويظهر أنه عرَّفهم ما يريد، لأننا نجد ما يترَّجمَ له من آثار المذهب الرومانسي الذي كان يعني أصحابه بالفضيلة والعدالة والانتصار الفقراء ونقد الأغنياء في أسلوب ملىء بالانفعال العاطبي . وكانت طريقة المنفلوطي أن يأخذ ما ترَّجم له ، ويمصَّره تمصيراً ، ويعطى لنفسه في ذلك حرية واسعة ، حتى لكأنه يعيد كتابته وتأليفه من جديد ، وهو تأليف يقوم على الاسترسال الإنشائي والانطلاق الوجداني والوعظ الأخلاق . ومن القصص التي أعاد تأليفها على هذا النحو قصة پول وقرجيني لبرناردين دي سان بيير وسماها الفضيلة ، وقصة ما جدولين أو تحت ظلال الزيزفون لألفونس كار وقصة الشاعر أوسيرانودي برجراك الأدمون روستان ، وفي سبيل التاج لفرنسوا كوبيه . وبهذا الأسلوب من حرية التصرف والتحوير الواسع مصرً طائفة من القصص القصيرة لبعض الكتاب الفرنسين ، ونشرها في كتابه و العبرات، بعد أن أضاف إليها بعض قيصص من تأليفه ، وجميعها قصص حزينة باكية .

ومن غير شك أفسد هذه القصص الفرنسية بتمصيره، إذ أحالها عن أصلها، وكأنه ظن القصة مجموعة من المقالات في غير حبكة ، ومن مُ أدخل في هذه القصص تغييراً واسعاً وهو تغيير لم يستطع إحكامه إذ كانت تنقصه موهبة القصاصين،

ويتضح ذلك فى قيصصه التى حاول أن يؤلفها إذ ينقصها الحيال والدقة فى مراقبة أحداث الحياة وتجارب الأشخاص ، كما أنه تنقصها طرافة المفاجأة . وإذا كان فى هذه القصص شىء يعجبَبُ به القارئ فهو الأسلوب المصفى الذى يتميز به المنفلوطى ، والذى أتاح لمقالاته أن تذيع وتنتشر فى الناشئة من عصره إلى يومنا الحاضر ، وقد جمعها وطبعها باسم النظرات .

۲

النظرات

تقع النظرات في ثلاثة مجلدات ، وهي مجموعة كبيرة من المقالات الاجتماعية نشرها المتفلوطي في أوائل القرن بصحيفة و المؤيد ، التي كان يحررها الشيخ على يوسف . وتمتاز هذه المقالات بميزتين أساسيتين : ميزة تتناول الشكل وميزة تتناول الموضوع ، أما من حيث الشكل فإنها كتبت في أسلوب نتي خالص ، ليس فيه شيء من العامية ولا من أساليب السجع الملتوية إلا ما يأتي عفواً . فقد قرأ المنفلوطي واستوعب ما قرأه ، ولم يكتف بأن يعيش على تقليد كاتب قديم بعينه مثل ابن المقفع أو الجاحظ أو بديع الزمان بل حاول أن يكون له أسلوبه الحاص به ، حقيًا تلمع في كتابته آثار القدماء ، فقد تحس أحياناً أنه يمتذي نثر الجاحظ أو نثر بديع الزمان ، ولكن ما يحتذيه أو ما ينقله يدخل في كيان تعبيره ، بحيث يصبح كأنه أيعاد خلقه من جديد .

وذلك ما نسميه بشخصية الكاتب، فكل ما يكتبه يُطْبَعُ بطابعه، وكأنه عُمُلْلَةٌ خاصة به، وهي ليست عملة مزيفة، وإنما هي عملة صيحة تنبع من فكره وقلبه، وتعطيه ساته الحاصة به، فتقرؤه، ولا تلبث أن تقبل عليه، لأنك تجد عنده ما يحدث لذة فنية في نفسك، إذ يقدم لك أثراً أدبياً حقيقياً يمس قلبك، ويثير عاطفتك.

وهذا من حيث الشكل أما من حيث الموضوع ، فقد اختار الحياة الاجتماعية

لبيئته ، واتخذها ينبوعاً لأفكاره وتحول فيها بتأثير أستاذه محمد عبده إلى مصلح اجتماعي ، فهو يردد آراء المصلحين من حوله ، ويؤديها بلغته التي تأسير السامع وتتَحْلُب لُبَنَه .

وارجع الى النظرات فستراه يتحدث في عيوب المجتمع وما يشعر به من مساوئ الأخلاق مثل القمار والرقص والخمر وسقوط الفتيان والفتيات ، فيتساءل أين الشرف وأين الفضيلة ؟ ويحس أن بعض ذلك جاءنا من المدنية الغربية ، فيصب عليها جام غضبه. ويدور بعينه في بيتته فيرى كثرة المصابين بعاهة الفقر والبؤس فيبكى ويستغيث . ويكتب في الغني والفقر، ويدعو إلى الإحسان والبر بالضعيف العاجز ويصور أكواخ الفقراء وما هم فيه من مهانة وذلة ، ويدعو دعوة حارة إلى التمسك بالفضائل من مثل الوفاء ، وينادى : الرحمة الرحمة ! ، ومن قوله في مقال بهذا العنوان :

وليتك تبكى كلما وقع نظرك على محزون أو مفئود (١) ، فتبتسم سروراً يبكائك واغتباطاً بدموعك ، لأن الدموع التى تنحدر على خديك فى مثل هذا الموقف إنما هى سطور من نور تسجل لك فى صيفتك البيضاء أنك إنسان . إن السهاء تبكى بدموع الغمام ، ويخفق قلبها بلمعان البرق، وتصرخ بهدير الرعد، وإن الأرض تأن بحفيف الريح وتضج بأمواج البحر ، وما بكاء السهاء ولا أنين الأرض إلا رحمة بالإنسان . ونحن أبناء الطبيعة فلنجارها فى بكائها وأنيها . إن اليد التى تصون الدموع أفضل من اليد التى تريق الدماء والتى تشرح الصدور أشرف من التى تَبْقُر البطون ، فالحسن أفضل من القائد ، وأشرف من المجاهد ، وأشرف من المجاهد ، وأشرف من المجاهد ، وأكن من من يحيى الميت ومن يميت الحق ؟ . إن الرحمة كلمة صغيرة ، ولكن ما بين لفظها ومعناها من الفرق مثل ما بين الشمس فى منظرها والشمس فى حقيقها. وإذا وجد الحكيم بين جوانح الإنسان ضالته من القلب الرحم وجد حقيقها. وإذا وجد الحكيم بين جوانح الإنسان ضالته من القلب الرحم وجد المجتمع ضالته من السعادة والهناءة . لو تراحم الناس لما كان بيهم جائع ولا عاد ولا مغبون ولا مهضوم ، ولأقفرت الحفون من المدامع ، ولاطمأنت الحنوب فى

⁽١) المفترد : المصاب في فؤاده من ألم ونحوه .

المضاجع ، ولحت الرحمة الشقاء من المجتمع كما يمحو لسان الصبح مداد الظلام . . أيها الإنسان! ارحم الأرملة التي مات عنها زوجها؛ ولم يترك لها غير صبية صغار ، ودموع غزار ، ارحمها قبل أن ينال اليأس منها ويعبث الهم بقلبها، فتؤثر الموت على الحياة . ارحم المرأة الساقطة لا تزين لها خلالها ولا تستشر منها عرضها ، عليها تعجز عن أن تجد مساوماً يساومها فيه ، فتعود به سالماً إلى كسر بينها .

أرحم الزوجة أم ولدك وقعيدة بيتك ومرآة نفسك وخادمة فراشك ، لأنها ضعيفة ، ولأن الله قد وكل أمرها إليك ، وما كان لك أن تكذّب ثقته بك . ارحم ولدك وأحسن القيام على جسمه ونفسه ، فإنك إلا تفعل قتلته أو أشقيته ، فكنت أظلم الظالمين . ارحم الجاهل لا تتحييّن فرصة عجزه عن الانتصاف لنفسه ، فتجمع عليه بين الجهل والظلم ، ولا تتخذ عقله متجراً ، تربح فيه ليكون من الحاسرين . ارحم الحيوان لأنه يحس كما تحس ويتألم كما تتألم ، ويبكى بغير دموع ، ويتوجع ولا يكاد يبين . أيها السعداء ! أحسنوا إلى البائسين والفقراء ، وامسحوا دموع الأشقياء ، وارحموا من في الأرض يرحمكم من والساء » .

وواضح أن المنفلوطي لا يعني بموضوعه فحسب ، بل هو يحاول أن يؤديه أداء فنيًّا يتخيَّر فيه اللفظ ، ويحاول أن يؤثر به في سمع القارئ ووجدانه . وهو في ذلك يتأثر بطريقة القدماء الذين كانوا يعنون بالجرس الموسيقي للكلام ، وانتهت بهم هذه العناية إلى السجع . والمنفلوطي لا يسجع ، ولكنه يعني عناية شديدة بموسيقي ألفاظه ، وكان الناس لايقرأونه بأبصارهم في الصحف ، بل هم يقرءونه أو يسمعونه بآذابهم على طريقة القدماء قبل أن تتحول القراءة من السمع إلى البصر .

وهو يبدئ ويعيد في معانيه على طريقة الخطباء ، بل هو يستعير منهم النداء بمثل أيها الإنسان . وترى عنده مثلهم التكرار في الكلمات مثل ارجم ، ارحم ، كما ترى عنده كثرة الفواصل بين العبارات ، إذ كثيراً ما يقطع المعانى ويستأنفها . وقد يكون ذلك بسبب انفعالاته العاطفية ، ونظن ظناً أنه يتأثر أسلوب الخطابة في عصره ، عند مصطفى كامل وأضرابه .

وقد وقف وقفات طويلة عند الإسلام والمسلمين، فبكى ما هم فيه حينئذ من تأخر وانحطاط وانغماس فى الشهوات والملذات، ورماهم بأنهم عطلوا الأحكام وعصوا أوامر الدين ونواهيه، وكأنه تحول إلى خطيب فى مسجد، فهو يعظ، ويبالغ مبالغة تخرجه عن جادة الحقيقة. ويمثّل ذلك موقفه من المدنية الغربية، فقد أساء الظن بها، ورد إليها معايب الشباب وانغماسهم فى حمّاة الرذيلة، وكأنه غاب عنه ما تحمل هذه المدنية من خير للإنسانية، ففيها الشروفيها الخير، فيها ما ينبغى أن نأخذه.

ومن المحقق أنه لم يكن منوع التفكير بسبب قصور ثقافته ، إذ لم يطلع على آفاق جديدة ، توسع ذهنه ومداركه . ولعل ذلك ما يهبط فى عصرنا الحاضر بنظراته ، فقد اتسعت معارفنا ، ونحت صلتنا بالغرب ، بل لقد تحول إلينا كثير من عيونه وذخائره النفيسة ، وكثر بيننا من يطلعون على آثار القوم فى لغتهم كما كثر بيننا من يحسنون التفكير والتغلغل فيه إلى أعماقه وخفياته .

ومن هنا حَفَّت بين أدبائنا الحدَّة المنفلوطية لإرضاء العاطفة ، فقد أصبحوا يطلبون في كتابتهم إرضاء الذهن بعنداء عقلي خصب . وما أشبه أدب المنفلوطي في عباراته الرصينة المنغمة بالآنية المزخرفة ، ولكنها آنية قلما حملت غذاء للذهن والفكر ، ونحن نطلب اليوم الغذاء الفكرى بأكثر مما نطلب الوسائل التي تؤديه ولعل هذا ما جعل المازني يحمل عليه في كتاب «الديوان» غير أنه يقسو في حملته .

ومن الواجب أن نقيس الأديب بمقاييس عصره ، وأن نحكم عليه بظروف بيئته ، وأن لا ننتقل به إلى عصر تال نستمد منه مقاييسنا عليه ، والمنفاوطي من هذه الناحية أدَّى لمصر في أوائل القرن وإلى الحرب العالمية الأولى آثاراً أدبية بارعة ، وكانت هذه الآثار المثل الأعلى للشباب في إنشائهم وفي صَقَّل أساليبهم . وفي النظرات جولات في النقد الأدبى إلا أنها غير عميقة ، وليس فيها تحليل واسع لضيق ثقافته ، وفيها مراث لطائفة من الأدباء وربما كان خيرها مرثيته لابنه ، وفيها يقول متأثراً لما سقاه من الدواء ، والموت يقتطع

الحياة من بين جنبيه قطعة قطعة :

« لقد كان خيراً لى ولك يا بنى أن أكيل إلى الله أمرك فى شفائك ومرضك، وحياتك وموتك، وأن لا يكون آخر عهدك بى فى يوم وداعك لهذه الدنيا تلك الآلام التى كنت أجشمك إياها ، فلقد أصبحت أعتقد أننى كنت عوناً للقضاء عليك ، وأن كأس المنية التى كان يحملها لك القدر فى يده لم تكن أمرً مذاقاً فى فلك من قارورة الدواء التى كنت أحملها فى يدى » .

والمقالة جميعها على هذا النحو المؤثر الذى كان المنفلوطي يتقنه . ودائماً تجد عنده هذا اللفظ الجزل الرصين ، الذى كان يحرص فيه على أن تُسيغه الأذن بما يحمل من هذه الموسيقي العذبة التي تؤثر في النفس ، وتحدث في الذهن تلك اللذة الفنية ، التي نطلبها في الآثار الأدبية .

۳ ــ محمد المويلحي ۱۸۵۸ ــ ۱۹۳۰م ۱

حياته وآثاره

وُلد محمد المويلحي في القاهرة سنة ١٨٥٨ لأسرة ثرية تأخذ بحظها من النقافة ، فهو حفيد سرّ التجار في عهد محمد على . وكان أبوه إبراهيم يشتغل بالتجارة ، إلا أنه كان يجد في نفسه ميلا شديداً إلى الأدب ، فعكف على قراءة عيونه ، وصحب كبار الأدباء في عصره ، وتتلمذ لجمال الدين الأفغاني مع من تتلمذوا عليه . وكان يحذق الفرنسية والتركية ، كما كان يحذق العربية . ولم يلبث أن اشتغل بالصحافة ، فأخرج مع محمد عثمان جلال صحيفة لا نزهة الأفكار ، إلا أنها لم تستمر طويلا . ونراه بعدها قريباً من الحديوي إلى إيطاليا صحبه اسماعيل فيعين عضواً في مجلس الاستئناف ، ولما أنفي الحديوي إلى إيطاليا صحبه مدة من الزمن ، ثم نزل في الآستانة ، فأكرم هناك ، وجمعيل عضواً في مجلس المعارف . وعاد مع أواخر القرن إلى مصر ، فأخرج مجلة ، مصباح الشرق ، المعارف . وعاد مع أواخر القرن إلى مصر ، فأخرج مجلة ، مصباح الشرق ،

وكانت أهم مجلة أدبية عندنا إلى أن توفى سنة ١٩٠٦ .

وإنما فدمنا هذه المقدمة لندل على أن محمداً نشأ في بيت ثراء وأدب ، وقد ألحقه أبوه بمدرسة الأنجال التي كان يلتحق بها أبناء الطبقة الأرستقراطية ، وكان في الوقت نفسه يدرس في الأزهر ليتقن اللغة العربية ، كما كان يختلف إلى دروس جمال الدين ومحمد عبده ، ووجد في أبيه أستاذاً أصيلا تلقيعنه أصول الأدب علماً وعملا . ووظفه أبوه في دواوين الحكومة ، غير أنه اشترك في ثورة عرابي ، ففيصل من وظيفته بعد إخفاق الثورة . ونراه يخرج من مصر إلى أبيه في إيطاليا ، ويستدعيه جمال الدين إلى باريس ليساعده في إخراج صحيفة والعروة الوثق ، ويلبي دعوته . وتسنح له الفرصة ليتقن الفرنسية ويصادق بعض أدباء فرنسا من مثل وإسكندر ديماس الصغير » . ويقال إنه تعلم ، وهو مع أبيه ، الإيطالية و بعض مبادىء اللغة اللاتينية .

ويمضى فى إيطاليا وفرنسا ثلاث سنوات ، ثم يبرحهما إلى الآستانة قبل نزول أبيه بها ، ويشتغل بإخراج رسالة الغفران لأبى العلاء وغيرها من الكتب . ويعود إلى القاهرة ، فيشترك فى تحرير الأهرام والمؤيد والمقطم . ويعود أبوه ويخترج بجلة « مصباح الشرق » فيعاونه فيها، وينشر بها قصته « حديث عيسى ابن هشام » فى حلقات متتابعة ، ويجمع هذه الحلقات ويذيعها سنة ١٩٠٦ . وفراه يعين مديراً للأوقاف فى سنة ١٩١٠ وهو مع ذلك يحرِّر فى صحيفة « المقطم » ويكتب مقالات مختلفة فى شئون السياسة والاجتماع فى روح ثائرة ضد الاحتلال ويكتب مقالات حتى توفى سنة ١٩٠٠ .

ومع ثقافته الواسعة بالآداب الفرنسية كان محافظاً شديد المحافظة . وتتضح هذه المحافظة في سلسلسة مقالات نشرها في « مصباح الشرق » حين أخرج شوقى ديوانه الأول سنة ١٨٩٨ وزعم في مقدمته أنه سيحاول التجديد على ضوء ما قرأ في الآداب الغربية ، وأشاد بشعر الطبيعة عند القوم . وتساءل المويلحي في مقالاته ما الجديد الذي يريد شوقي إدخاله إلى العربية ؟ وقال له إنك تنظم

بهذه اللغة فلا بد أن ترجع فى ألفاظك إليها لأنك تتحدث بها ، وقد قرأنا مثلك فى الآداب الغربية ، فلم نجد للقوم معانى يتفوقون بها على الشرقيين ، بل إننا معشر الشرقيين نفوقهم فى المعانى ، وحتى موضوعات شعرهم التى تتغنَّى بها مثل الطبيعة » للعرب فيها كثير ، وما على الشاعر المجدد من أمثالك إلا أن يتصفح دواوين القدماء ، فيجد فيها لا فى الغرب ضالته التي ينشدها .

ونظن ظناً أن هذا النقد الحاطئ كان له أثر سيئ في شوقى ، فإنه شك في الحديد الذي جاء به ، ولا نبالغ إذا قلنا إنه هوالذي رده إلى معارضة الشعراء القدماء ليثبت تفوقه عليهم ، وليقتنع محمد المويلحي وأضرابه من المحافظين بأنه لا يقل عهم إبداعاً ومهارة .

۲ ^

حدیث عیسی بن هشام

رأينا محمد المويلحى رغم ثقافته بالآداب الغربية محافظاً شديد المحافظة ، ومع ذلك حاول أن يدخل القصة المعروفة عند الغربيين في مجال أدبنا الحديث ، ولكن كيف يدخلها ؟ هل يدخلها بصورتها الغربية أو يبحث عن صورة عربية يقدمها فيها ؟ .

ولم نكن حتى هذا التاريخ قد صنعنا محاولات قصصية سوى و علم الدين و لعلى مبارك ، وهى رحلة تقع فى أربعة أجزاء، قام بها الشيخ علم الدين مع مستشرق إنجليزى ، فطافا معا بجوانب الحياة المصرية ثم رحلا إلى بلاد الإنجليز. وصور على مبارك مشاهداتهما هنا وهناك . وقد وضعت الرحلة فى شكل مسامرات بلغت خمساوعشرين ومائة . وفيها يصف الكاتب حياة الشيخ علم الدين فى الأزهر كما يصف حياتنا فى حفلات الزواج ، وفى المواسم والأعياد ، ويلم بحياه الإنجليز . وفى أثناء ذلك تُنشَرُ فوائد متفرقة فى العلوم الشرعية والفنون الصناعية وأسرار الكون والخليقة . وربما استلهم على مبارك فى هذه الرحلة كتاب الصناعية وأسرار الكون والخليقة . وربما استلهم على مبارك فى هذه الرحلة كتاب المناسانه آراءه وأفكاره .

وقد اختار لرحلته الأسلوب المسجوع .

كان هذا هو المثال الوحيد أمام المويلحى ، فرأى أن ينتفع به فى قصته ، ولكن مع هدف جديد ، فإن رحلة على مبارك كتبت قبل عصر الاحتلال ، ولم تكن قد برزت مشاكلنا الاجتماعية على ألسنة المصلحين من مثل محمد عبده وقاسم أمين ، وأيضاً لم نكن قد اندفعنا اندفاعاً شديداً فى تقليد الحضارة الغربية المادية ، فقد أخذ الاتصال بيننا وبين أوربا يشتد بعد الاحتلال ، وأخذ كثيرون منا يقلدون الغربيين حتى فى العادات بدون ملاحظة ما بيننا وبين القوم من أسوار فاصلة فى المشارب والأذواق .

وإذن فليتغير هدف القصة فلا يكون تعليمياً كما هو الشأن في وعلم الدين ، بل يكون إصلاحياً في ضوء ما يكتبه المصلحون من أمثال النديم وقاسم أمين وعمد عبده ، وفي ضوء ما يُكتبُ عن تطرفنا في استيراد المدنية الغربية .

ولكن كيف توضع هذه القصة وفى أى إطار ؟ إن المويلحى محافظ ، وقد رأيناه يأخذ على شوقى محاولته التجديد على أسس المماذج الغربية ، فليبحث لقصته عن إطار عربى خالص ، حتى لا يتخرج على ذوقه ولا على ذوق أمثاله من المحافظين المتعصبين الذين يأبون محاكاة النماذج الأدبية الغربية. وفكر في ذلك طويلا ، وسرعان ما هداه تفكيره إلى إطار المقامة الذي صنعه بديع الزمان ، وهو إطار يقوم على راو يسمتى عيسى بن هشام ، يصف طائفة من الحيل لأديب متسول ، يسمى أبا الفتح الإسكندرى ، وكل حيلة تسمى مقامة ، وفي كل مقامة ينظهر هذا الأديب براعته البيانية عما يصوغ من أسلوب مسجوع ، كان يعد تنحفة التحف في عصورنا الوسطى .

ورأى المويلحى أن يتخذ لقصته هذا الإطار ، فراوى قصته هو نفس راوى مقامات بديع الزمان ، ولذلك سهاها حديث عيسى بن هشام ، ولكن بطل بديع الزمان أديب متسول ، فهل يكون بطل المويلحي على نمطه أديباً متسولا ؟ لقد رأى أنه إن صنع ذلك لن تتاح له الفرصة لكى يُلم بما يريد من موضوعات اجتماعية ، وفكر، وهداه تفكيره إلى أن يتخذ بطله من جيل سابق لجيله ،

مستلهماً فى ذلك قصة أهل الكهف التى وردت فى القرآن الكريم ، وما تشير اليه من أن سبعة دخلوا أحد الكهوف فماتوا ، وظلوا فى موتهم ثلاثمائة سنة ، وازدادوا تسعا ، ثم ُبعثوا من رقادهم ، فكانوا معجزة خارقة فى مدينتهم .

فألهمت هذه القصة المويلحى أن يختار بطل قصته أحمد (باشا) المنيكلى ناظر الجهادية الذى توفى سنة ١٨٥٠. فبينا كان عيسى بن هشام يطوف بالمقابر في ليلة قمراء مستعبراً مفكراً في سننة الموت والحياة إذا به يخرج عليه من أحد القبور هذا الدفين، ويكون بينهما حوار يتعرف منه عيسى بن هشام حقيقته وهُ وينته . ويعود معه إلى القاهرة، ويرافقه في رحلة كبرى بعالم الأحياء المصرى في فترة الاحتلال . ويلاحظ المنيكلي أن كل شيء قد تغير في هذا العالم بالقياس إلى ما كان في عصره زمن محمد على ، فقد أصبح المصريون يعيشون في عالم جديد، هو خليط من نظم تقليدية ونظم غربية ، وهو عالم مليء بالعيوب الحلقية والاجتماعية .

وتتوالى علينا مشاهد القصة، فن وصف للمكارين إلى وصف لرجال الشير طة ووصف للمحاكم على اختلاف أنواعها ، ومن وصف لحياة الحكام والتجار والأغنياء ومباذلهم إلى وصف لدور اللهو والتمثيل، وفى أثناء ذلك يوصف ما فى الحياة الحديثة من تقدم فى العمران وفى العلم وخاصة الطب . ويكاد الإنسان يظن أن المويلحى لم يترك جانباً من حياتنا حينئذ إلا تناوله بالوصف والنقد ، ويسوق ذلك فى سخرية مرة تصور ضعف بعض المصريين وانقيادهم لأهوائهم وملذاتهم .

والمويلحى يرسم فى تضاعيف ذلك بعض الشخصيات رسها بارعاً، ومن بديع رسومه رسم و العمدة » الذى يُبرّرز فيه ثراءه وغفلته حين ينزل القاهرة ، فيلم به بعض السهاسرة و بعض القوادين ، ويُغوونه ، ويخدعونه عن ماله وشرفه ، فإذا هو يسقط سقوطاً مزريا فى ملذاته . و بنفس البراعة والمهارة فى رسم الشخصيات وتحليل طباعها يرسم و المحامى الشرعى الذى قصده المنيكلي مع عيسى للمطالبة بوقف له ، ويدور الحوار بين المحامى وعيسى على هذا النحو :

المحاى : قولا لى ما حقكم فى الوقفوما شرط الواقف ، وكم يقدَّر ثمن العين لتقدَّر قيمة الأتعاب بحسبه .

عيسى بن هشام : إن لصاحبي هذا وقفاً عاقته عنه العوائق ، فوضع سوأه عليه يده ، ونريد رفع الدعوى لرفع تلك اليد .

المحامى : سألتك ما قيمة العين ؟

عيسى بن هشام : لست أدرى على التحقيق ولكنها تبلغ الألوف .

المحامى : لا يمكن أن يقلُّ مقدًّمُ الأتعاب حينئذ عن المئات .

عيسى بن هشام : لاتَشْطُطُ أيها الشيخ في قيمة الأتعاب، وارفق بنا ، فإننا الآن في حالة عسر وضيق .

غلام المحاى : وهل ينفع فى رفع الدعوى اعتذار بإعسار ؟ ألم تعلم أن هذا شغل له ه اشتراكات، ولكتبته والمحضرين ه تطلعات ، وأنتَّى لكما بمثل مولانا الشيخ، يضمن ربح الدعوى وكسب القضية بما يهون معه دفع كل ما يطلبه فى قيمة أتعابه . وهل يوجد مثله أبداً فى سعة العلم بالحيل الشرعية ولطف الحيلة فى استمالة محاى الحصم واستجلاب عناية القضاة .

عيسى بن هشام : دونك هذه الدراهم التي معنا ، فخذها الآن ونكتب لك صكمًّا بما يبقى لحين كسَّب القضية، وليس يفوتك شيء من ذلك ما دام ربحها مضموناً لديك على كل حال .

المحامى : بعد أن استلم الدراهم بعدِّها ، أنا أقبل منك هذا العدد القليل الآن ابتغاء ما ادّ خره الله لعباده من الأجر والثواب في خدمة المسلمين . وعليك بشاهدين للتوكيل .

ويستمر الحوار على هذا النحو ، فنطَّلع منه على طباع المحامين الشرعيين وجشعهم وطرق احتيالهم . ولم يسجع المويلحي في هذه القطعة ، ولكن هذا إنما يأتى شذوذاً ، فالأصل في الكتاب كله السجع على طريقة المقامات . وهو يمضى فيصف المحكمة الشرعية حين وصلها عيسى بن هشام مع صاحبه على هذا النمط:

لا و لما وصلنا إلى هذه المحكمة وجدنا ساحتها مزدحمة بالمركبات، تجرّها الجياد الصاهلات، وبجانبها الراقصات من البغال والحمير، عليها سُرُج الفضة والحرير، فحسبناها مراكب للعظماء والأمراء، في بعض مواكب الزينة والبهاء، وسألنا لمن هذى الركاب؟ فقيل لنا إنها لجماعة الكُتّاب، فقلنا سبحان الملك الوهّاب، ومن يرزق بغير حساب. ونحونا نَحْو الباب، في تلك الرّحاب، فوجدنا عليه شبحاً حنت ظهرة السنون، فتخطّته رسكل المنتون، قد اجتمع عليه العسمش والصّمتم ، وليج به الحرف والسّقم. وعلمنا أنه حارس بيت القضاء، من نوازل القضاء. ثم صعدنا في السلم فوجدناه مزدحماً بأناس، مختلفي الأشكال والأجناس، يتسابنون ويتشاتمون، ويتلاكمون ويتلاطمون، ويبرقون ويسرعدون ويتهددون ويتوعدون ، وأكثرهم آخذ بعضهم بتلابيب بعض ، يتصادمون ويتهددون ويتساقطون على الأرض. وما زلنا نزاحم على الصعود في الدَّرَج، بالحيطان ويتساقطون على الأرض. وما زلنا نزاحم على الصعود في الدَّرَج، والعمائم تتساقط فوقنا وتتدحرج، حتى من الله علينا بالفرج، ويسر لنا المخرج، وسط الجمع المتلاصق، والمأزق المتضايق ».

وواضح أن هذا الوصف يعتمد إلى حد ما على محاولة الإغراب باللفظ الفصيح والسجع، وكأن المويلحي يحتال للمواقف، حتى يعرض مهارته البيانية على طريقة بديع الزمان والحريرى في مقاماتهما ، وله في ذلك طرائف كأن يصف روضاً من الرياض أو يصف الأهرام أو يصف الصباح، وفيه يقول:

و جلسنا نتجاذب أطراف الحديث ، من قديم في الزمان وحديث ، إلى أن صارت الليلة في أخريات الشباب، واستهانت بالإزار والنيّقاب ، ثم دبّ المشيب في فَوْدها ، وبان أثرُ الوَضَح في جلدها ، فعبثت بالعقود والقلائد ، من الجواهر والفرائد ، ونزعت من صدرها كل منثور ومنظوم ، من درّر الكواكب ولآلي النجوم ، وألقت بالفرقدين من أذنيها ، وخلعت خواتيم الثريبًا من يديها ، ثم النجوم ، وألقت بالفرقدين من أذنيها ، وخلعت خواتيم الثريبًا من يديها ، ثم إنها مزقت جلبابها، وهتكت حجابها . وبرزت للناظرين عجوزاً شمّطاء ،

ترتعد متوكتة على عصا الجوزاء ، وترد د آخر أنفاس البقاء ، فسترها الفجر علاءته الزرقاء، ودرجها الصبح فى أرديته البيضاء ، ثم قبرها فى جوف الفضاء ، وقامت عليها بنات همديل، نائحة بالتسجيع والترتيل ، ثم انقلب المأتم فى الحال عُرْس اجتلاء ، وتبدأ النحيب بالغناء، لإشراق عروس الهار ، وإستفار مليكة البدور والأقمار » .

والمويلحى فى مثل هذا الوصف إنما يحاول صنع قطعة أدبية على الطريقة القديمة ، التي كان يُعْنَى أصحابها بسرد عبارات مختارة دون تحديد ما يصفون ، وكأنه يصف كل صباح لا صباحاً بعينه شاهده وأثر فى نفسه تأثيراً خاصًا ، فأفرده بالوصف والتصوير .

غير أن هذه القطع تمتد فى حوار طويل بين المنيكلى وعيسى بن هشام أو بين المحدها وبعض شخصيات القصة أو بين الشخصيات نفسها . ومن الحق آنه وسمَّع جنبات المقامة القديمة التى كانت تعتمد على مثل هذا السرد اللفظى فى قطعة الصباح ، وخرج بها إلى حوار واسع ؛ تأثر فيه بطريقة الغربيين فى قصصهم . فالحوادث تتطور والشخصيات تصوَّر بنزعاتها النفسية فى المواقف المختلفة . ومن حين إلى حين نشاهد ضروباً من الصراع كما نشاهد ضروباً من الصراع كما نشاهد ضروباً من السخرية المستمداً من من المسخرية المستمداً من من المعربة وحوادتها يستمد من الواقع المحليّة ونُعظُم بيئته المصرية ، وهو فى حواره وشخصياته وحوادتها يستمد من الواقع المحليّة ونُعظُم بيئته المصرية ،

ومع ذلك استطاع المويلحى أن يكتب فى هذا الإطار نحو ثلاثمائة وسبعين صيفة . وفى الطبعة الرابعة للكتاب أضاف إلى رحلة المنيكلي وعيسى بن هشام فى عالم الأحياء المصرى رحلة ثانية إلى باريس، ليشاهد المنيكلي معالم المدنية فى الغرب وليرى بعض معارضها . ويعودان إلى مصر وقد اقتنع المنيكلي بأن المدنية الغربية ليست شرًّا خالصاً ، وأنه لا بأس من أن نستمد منها ، ولكن على أن يوافق ما نستمده تقاليدنا وطباعنا وأمزجتنا وروحنا الشرقية ، وبعبارة أدق على أن نمصره على نحو ما مصر المويلحي القصة الاجتاعية فى حديث عيسى بن هشام .

ع مصطفی صادق الرافعی ۱۹۳۷ – ۱۹۳۷ م

١

حياته وآثاره

وُلد مصطفى صادق الرافعى فى سنة ١٨٨٠ لأسرة لبنانية الأصل من ه طرابلس الشام » هاجر كثير من أفرادها فى القرن الماضى إلى مصر ، واشتغلوا فيها بالقضاء الشرعى . وكان والد مصطفى رئيساً للمحاكم الشرعية فى كثير من أقاليمنا المصرية ، ويسمى عبد الرازق . وقد عين أحد أفراد هذه الأسرة ، وهو الشيخ عبد القادر الرافعى مفتيا بعد وفاة الشيخ محمد عبده ، إلا أن القدر لم يمهله طويلا . فالجو الذى تنفس فيه مصطفى كان جوا إسلاميا عربيا . وقد عنى به أبوه ، فحفظه القرآن ولقنه تعالم الدين الجنيف ، ثم ألحقه فى سن الثانية عشرة أبوه ، فحفظه القرآن ولقنه تعالم الدين الجنيف ، ثم ألحقه فى سن الثانية عشرة مصطفى دراسته الابتدائية هناك ، وهو فى السابعة عشرة من عمره . و يمجرد فراغه من مصطفى دراسته الابتدائية هناك ، وهو فى السابعة عشرة من عمره . و يمجرد فراغه من هذه الدراسة أصابته حدمتى عنيفة لعلها حمى التيفويد وشفى منها إلا أنها خلقت وراءها حدمة شيئا ، بل لقد أخذ سمعه يضعف ، حتى انهى إلى الصدم الخالص فى سن الثلاثين .

أخذ سمعه يضعف ، حتى انهى إلى الصّم الخالص فى سن الثلاثين .
وكانت هذه الصدمة سببا فى أنه لم يتم تعلمه ، غير أنه عكف على الكتب
ينهل منها ويفيد معتمدا على ذكائه ، وعُين فى أبريلسنة ١٨٩٩ كاتبا بمحكمة
طلخا الشرعية ، ونُقل منها إلى محكمة إيتاى البارود ثم محكمة طنطا الشرعية ،
فالأهلية ، وظل فى هذه الوظيفة إلى وفاته . ويقال إن أواصر الصداقة انعقدت
بينه وبين الكاظمى ، وهو لا يزال بطلخا ، ولعله هو الذى شبعه
على نظم الشعر فى باكورة حياته ، كما يقال إنه عرف الحب فى إيتاى البارود .

ونحن نلتى به فى مطالع القرن العشرين شاعراً ناضجاً من ذوق مدرسة البارودى ، وقد قر قط وأشاد بفضله حين نشر الجزء الأول من ديوانه سنة ١٩٠٧ كما نوه به المنفلوطى . وفي العام التالى نشر الجزء الثانى من هذا الديوان ، فقرظه البارودى ثانية ، وحياه الشيخ محمد عبده راجيا أن يُسدى فى خدمة الإسلام ما أسداه حسان فى خدمة الرسول عليه الصلاة والسلام . ونشر الجزء الثالث من ديوانه سنة ١٩١٧ وناب حافظ إبراهيم عن البارودى فى تقريظه . وبجانب هذا الديوان نشر ديوانا ثانيا بعنوان النظرات سنة ١٩٠٨ كما نشر قصائد متفرقة فى مجلتى فتاة الشرق وأبولو . ويبدو فى أشعاره جميعها تمسكه – على شاكلة مدرسة البارودى – بالصياغة القديمة . وقد فستح للغزل فى دواوينه ما فسح التهافى والمراثى والمشاعر الوطنية والإسلامية وأحاسيس المرارة من حالة مصر الاجتماعية حينئذ . وفراه دائما يحاول أن يبعث شعور الثقة إلى بنى وطنه ، مصر الاجتماعية حينئذ . وفراه دائما يحاول أن يبعث شعور الثقة إلى بنى وطنه ، كما نراه مهما بقضية المرأة العربية محذرا لها من المغالاة فى تقليد الأوربيات الحديثة كالحيالة وآلة التصوير .

ولا نكاد نتقدم في العقد الثاني من هذا القرن حتى نراه يتجه باطراد إلى النثر ، وتصادف أن رصدت الجامعة المصرية جائزة ككتاب في الدبيات اللغة العربية ، فعكف على الأدب العربي يدرسه ، ولم يلبث أن نشر الجزء الأول من كتابه « تاريخ آداب العرب » سنة ١٩١١ وهو يدل على إيمانه الشديد بهذه الآداب وأنها تعلقت قلبه حتى الشغاف . ودار العام ، فأصدر الجزء الثاني من هذا التاريخ ، وقصره على إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، وقد طبعه فيا بعد مستقلا باسم إعجاز القرآن ، وكتب سعد زغلول تقريظا له شبة فيه أسلوب المؤلف بالتنزيل الحكم ، وهو تشبيه يصور حقيقة كبيرة ، فإن الرافعي يتأثر في نثره العبارة القرآنية في بلاغها وسموها .

ويتراءى الرافعى منذ هذا التاريخ مالكا لأزمة اللغة والبيان ، وكان أول ما جاشت به نفسه من النثر الفنى كتابه « حديث القمر » الذي نشره في سنة

طويل في الحب ، ومن ثم كان الكتاب فصولا في الحب والجمال والزواج والطبيعة ، تتخللها أشعار متفرقة . وهو فيه يتفنن في معانيه وأساليبه تفننا رائعا . والطبيعة ، تتخللها أشعار متفرقة . وهو فيه يتفنن في معانيه وأساليبه تفننا رائعا . ونتقدم معه إلى سنة ١٩١٧ فنراه يخرج كتابه « المساكين » معارضا به كتاب « البؤساء » لقيكتور هيجو ، وهو فصول شي تصف بؤس البائسين وآلامهم ، وتعرض آراء مختلفة في الفقر والحظ والحب والجمال والحير والشر . ونراه بعد ثورتنا في سنة ١٩١٩ يعنى بأناشيدنا الوطنية ، ونشيده « اسلمي يا مصر » يدور على كل لسان . ويهتم بقضية المرأة ، فيؤلف من أجلها كتابه «رسائل الأحزان» الذي عقص فيه حكاية حب مصورا خواطره في العشق والزواج بقلمه البليع . وقد يقص فيه حكاية حب مصورا خواطره في العشق والزواج بقلمه البليع . وقد مضي ينشر في نفس السنة كتابه « السحاب الأحمر » يتحدث فيه عن فلسفة الغضب وحمق الحب وخبث المرأة . وانطوت ست سنوات فعاد إلى هذا الموضوع ونشر « أوراق الورد » مصورا آراءه في الحب والجمال . والرافعي في هذه الكتب جميعها يفتن في العبارة وفي توليد المعاني .

ونراه منذ احتدمت المعركة بين القديم والجديد في سنة ١٩٢٧ يحمل لواء المحافظين مدافعا بقوة عن مثله العربية الإسلامية ، وقد عرضنا لهذه المعركة وموقفه منها في غير هذا الموضع . إلا أنه ينبغي أن نعود فنشير إلى كتابه الا تحت راية القرآن أو المعركة بين القديم والجديد الذي نشره في سنة ١٩٢٦ عقب ظهور كتاب طه حسين النه الشعر الجاهلي وفيه صوّب سهامه إلى كل ما في هذا الكتاب من آراء وأفكار . وتحول إلى المجددين في الشعر ممثلين في عباس العقاد يرميهم بأقذع صور الهجاء في كتابه العلى السَّفُود الله وظل بقية حياته المجددين من الشعراء والكتاب جميعا ، ينقدهم نقداً مراً ، كما ظل مؤمناً بالميراث العربي في لغته وآدابه وأن نهضة العرب الا تقوم إلا على أساس وطيد من بالدين وعربيته الفصحي السليمة ، وكان يكتب في ذلك المقالات المختلفة في الحيلات . ودعاه أحمد حسن الزيات للإسهام في تحرير مجلة الرسالة ، فلي

الدعوة ، وأخذت مقالاته فى الإسلام والعروبة تتوالى ، حتى وافاه القدر ، وقد جُمعت هذه المقالات وطبُعت فى لجنة التأليف والترجمة والنشر باسم « وحى القلم » وهى فى ثلاثة أجزاء .

۲

« مقالات وحي القلم »

رأينا الرافعي ينشأ نشأة إسلامية عربية ، وهي نشأة تغلغلت أصداؤها في فؤاده ونمت مع الزمن ، فإذا هي تتحول إلى نثر فني بليغ يفيض بالإخلاص والطهر والإحساس بآلام الجماعة وكوارثها والشعور الدقيق بمآثر العرب ودورهم في التاريخ و بمعانى الإسلام ومثله الرفيعة . وهو إلى ذلك يصف الحب ومعانيه والجمال وألوانه والطبيعة ومفاتها وما أودع الله فيها من المعانى التي تبهج الإنسان . وفي كل ذلك يغمس قلمه متأنيا مترويًا ، فالكتابة البيانية ليست شيئا يسيرا ، وفي كل ذلك يغمس قلمه متأنيا مترويًا ، فالكتابة البيانية ليست شيئا يسيرا ، بل هي شيء عسير ، لا بد فيه من تأمل طويل ، تأمل في الفكرة واستنباط فيها وتوليد ، حتى تستحيل إلى موضوع متشعب كبير ، وقد صور ذلك في تقديمه للجزء الأول من وحي القلم ، فقال :

« لا وجود للمقالة البيانية إلا في المعانى التي اشتملت عليها ، يقيمها الكاتب على حدود ، ويديرها على طريقة ، مصيبا بألفاظه مواقع الشعور ، منيرا بها مكامن الخيال ، آخذا بوزن ، تاركا بوزن ، لتأخذ النفس كما يشاء وتترك . وقل حقائق الدنيا نقلا صيحا إلى الكتابة أو الشعر هو انتزاعها من الحياة في أسلوب ، وإظهارها للحياة في أسلوب آخر يكون أوفي وأدق وأجمل ، لوضعه

كل منه في خاصِّ معناه ، وكشفه حقائق الدنيا كشفة تحت ظاهرها الملتبس. وتلك هي الصناعة الفنية الكاملة ، تستدرك النقص فتتمه ، وتتناول السر فتعلنه ، وتلمسُن المقيَّد فتُطلقه، وتأخذ المطلق فتحدُّه، وتكشف الجمال فتظهره، وترفع الحياة درجة في المعنى ، وتجعل الكلام كأنه وجد لنفسه عقلا يعيش به . فالكاتب الحق لا يكتب ليكتب ، ولكنه أداة في يد القوة المصورة لهذا الوجود ، تصور به شيئا من أعمالها فنيًّا من التصوير . الحكمة الغامضة تريده على التفسير ، تفسير الحقيقة ، والحطأ الظاهريريده على التبيين ، تبيين الصواب ، والفوضي المائجة تسأله الإقرار، إقرار التناسب ، وما وراء الحياة يتخذ من فكره صلة بالحياة، والدنيا كلها تنتقل فيه مرحلة نفسية لتعلو به أو تنزل . ومن ذلك لا 'يخْلق الملهم أبدا إلا وفيه أعصابه الكهربائية ، وله في قلبه الرقيق مواضع مهيَّأة للاحتراق ، تنفذ إليها الأشعة الروحانية ، وتتساقط منها بالمعانى . وإذا اختير الكاتب لرسالة ما شعر بقوة تفرض نفسها عليه ، منها سناد رأيه ، ومنها إقامة برهانه ، ومنها جمال ما يأتى به ، فيكون إنسانا لأعماله وأعمالها جميعا ، له بنفسه وجود، وله بها وجود آخر، ومن ثمُّ يصبح عالـَماً بعناصره للخير أو الشركما يوجَّه، ويُلْقَى فيه مثل السر الذي يلتي في الشجرة لإخراج ثمرها بعمل طبيعي رُيرَى سهلا كل السهل حين يتم" ، ولكنه صعب أي صعب حين يبدأ . هذه القوة هي التي تجعل اللفظة المفردة في ذهنه معنى تاما ، وتحوِّل الجملة الصغيرة إلى قصة ، وتنتهى باللمحة السريعة إلى كشف عن حقيقة . . ولهذا ستبقى كل حقيقة من الحقائق الكبرى كالإيمان والجمال والحب والخير والحق ستبقى محتاجة في كل عصر إلى كتابة جديدة من أذهان جديدة من

وهو يشير فى أول كلامه إلى معانى المقالة البيانية وما تستلزم من الدقة حتى تؤثر فى العاطفة والحيال ، ويقول إنه لا بد لصاحبها من أن تكون له بصيرة نافذة يزيح بها الأستار عن حقائق الدنيا الحارجية ، وبذلك ينكشف له عالمها الداخلي وما يموج به من أسرار ويلمع فيه من أفكار ، فيعيش فيه هذه المعيشة التي تجعله يحمله إلينا بكل ما فيه من جمال وروعة .

والرافعي حقا من كُناً بنا القلائل الذين عاشوا معيشة داخلية في حقائق دنيانا ، متجاوزا ظاهرها الحسى إلى قواها الروحية الباطنة ، وقد أعانه على ذلك صممه المبكر الذي جعله يحيى بين الناس وكأنه غريب عهم ، ويتحدث إليهم وهو لا يسمعهم . فكان طبيعيا أن يفضى إلى ذات نفسه وأن يعيش هذه المعيشة الداخلية التي عكف فيها على عقله وانطلق به متجولا في باطن الحقائق الظاهرة مسلطا عليها من إشعاعاته العقلية ما جعل معانيها الخفية تتألق أمام عينيه . واقرأ له في وحى القلم أي مقالة ، فسراه يحول أي موضوع اجهاعي أو سياسي أو تاريخي وأي مشهد في الطبيعة أو في حياة الناس وأي خبر من أخبار العرب أو الإسلام إلى ما يشبه ينبوعا لا تزال تتفجر منه المعاني الخفية التي تروع بدلالاتها ، وبما أخرجها فيها من صيغة عربية بديعة . فتملكه لزمام المعاني ، وبصره بجمال أساليبها لا يقل عن بصره بالقوى الكامنة في حقائق الأشياء .

ولم يكن يتقن لغة أجنبية إلا أطرافاً من الفرنسية ليس فيها غناء ، ولكنه وجد في موارده الداخلية ما يعوض هذا النقص ، بل ما جعله يتقدم بطرائف فكره كثيرين ممن تعمقوا الآداب الغربية وأفادوا من كنوزها المعنوية . وحقا قد يجرى الغموض والالتواء في جوانب من كتابته ، وهما طبيعيان لمثل هذا الكاتب الذي كان يسرف في التعمق والتغلغل في معانيه إسرافا تنوء به اللغة ، فلا تنهض عا يريد أحيانا ، غير أنها حين تواتيه ، يجتمع لتعبيره جلال الإدراك العقلي وجمال الأسلوب اللفظى ، إذ كان له ذوق مهذب مصفى وحس دقيق مرهف وعقل يقتدر على التجريد والتوليد والنفوذ إلى العلاقات والدلالات البعيدة .

وهو فى مقالاته بوحى القلم يستلهم دائما مثله الإسلامية مستضيئا بها فى كل ما يكتب ، كما يستلهم مثله العربية الرفيعة ، بحيث يمكن أن نلقبه «كاتب الإسلام والعروبة » . واقرأ له مقالاته : « الإشراق الإلهى وفلسفة الإسلام » و « الإنسانية العلبا » و « الله أكبر » و « وحى الهجرة » وغير ذلك من مقالات إسلامية فستراها حافلة بمعان تملأ النفس إعجابا . وحين تراءت

عنة فلسطين فى الأفق وقف يستصرخ المسلمين للذود عن هذا الوطن المقدس وأهله من العرب أمام اليهود الجشعين داعيا إلى جهادهم وجهاد المستعمرين من ورائهم بأسلوب نارى متأجج، وقد جعل عنوان هذا الاستصراح وأيها المسلمون، وفيه يقول:

« ابتلوهم باليهود يحملون في دمائهم حقيقتين ثابتتين من ذل الماضي وتشريد الحاضر . ويحملون في قلوبهم نقمتين طاغيتين : إحداهما من ذهبهم والأخرى من رذائلهم . ويخبئون في أدمغتهم فكرتين خبيثتين : أن يكون العرب أقلية ، ثم أن يكونوا بعد ذلك خدم اليهود . في أنفسهم الحقد وفي خيالهم الحنون ، وفي عقولهم المكر ، وفي أيديهم الذهب الذي أصبح لئما لأنه في أيديهم . . . يقول اليهود إنهم شعب مضطهد في جميع بلاد العالم ، ويزعمون أن من حقهم أن يعيشوا أحرارا في فلسطين ، كأنها ليست من جميع بلاد العالم! . وقد صنعوا للإنجليز أسطولا عظيما لا يسبح في البحار ولكن في الخزائن . وأواد الإنجليز أن يطمئنوا في فلسطين إلى شعب لم يتعود قط أن يقول : أنا . ولكن لماذا كنستكم كلُّ أمة من أرضها بمكنسة أيها اليهود. أجهلتم الإسلام ؟ الإسلام قوة كتلك التي توجد الأنياب والمخالب في كل أسد . قوة تُحُرْج سلاحها بنفسها ، لأن مخلوقها عزيز لم يوجد ليؤكل ، ولم يخلق ليذلُّ . قوة تجعل الصوت نفسه حين يزمجر ، كأنه يعلن الأسدية العزيزة إلى الجهات الأربع . قوة وراءها قلب مشتعل كالبركان ، تتحول فيه كل قطرة دم إلى شرارة دم . ولئن كانت الحوافر تهيئ مخلوقاتها ليركبها الراكب، إن المخالب والأنياب تهيىء مخلوفاتها لمعنى آخر . لو سئلتُ مَا الإسلام في معناه الاجتماعي ؟ لسألت كم عدد السلمين ؟ فإن قيل ثلمائة مليون قلت : فالإسلام هو الفكرة التي يجب أن يكون لها ثلاثمائة مليون قوة . أيها المسلمون! كونوا هناك ، كونوا هناك مع إخوانكم بمعنى من المعانى ، .

ويصرخ بنفس الصوت فى شباب العرب ناعيا عليهم قعودهم عن كفاح المستعمرين وجهادهم وانحصارَهم فى طعامهم وشرابهم ولذاتهم، يستثير بذلك عزائمهم ، حتى يضربوا عدوهم الضربة القاضية ، وفى تضاعيف ذلك يقول : ه ألا إن المعركة بيننا وبين الاستعمار معركة نفسية ، إن لم يقتل فيها الهزل قُتُل

فيها الواجب، والحقائق التي بيننا وبين هذا الاستعمار إنما تكون فيكم، أنتم بحثها التحليلي ، تكذب أو تصدق . يا شباب العرب ! لم يكن العسير يعسر على أسلافكم الأولين ، كأن في يدهم مفاتيح من العناصر يفتحون بها . أتريدون معرفة السر ؟ السر أنهم ارتفعوا فوق ضعف المخلوق ، فصاروا عملا من أعمال الحالق . غلبوا على الدنيا لما غلبوا في أنفسهم معنى الفقر ومعنى الحوف والمعنى الأرضى ، وعلمهم الدين كيف يعيشون باللذات الساوية التي وضعت في كل قلب عظمته وكبرياءه ، واخترعهم الإيمان اختراعا نفسيًّا ، علامته المسجلة على كل مهم هذه الكلمة : لا يذل . هكذا احترع الدين إنسانه الكبير النفس الذي لا يقال فيه: الهزمت نفسه. يا شباب العرب! كانت حكمة العرب التي يعملون عليها: (اطلب الموت توهب الله الحياة). والنفس إذا لم تخش الموت كانت غريزة الكفاح أول عرائزها تعمل. وللكفاح غريزة تجعل الحياة كلها نصرا ، إذ لا تكون الفكرة معها إلا فكرة مقاتلة . غريزة الكفاح يا شباب هي التي جعلت الأسد لا يسمَّن كما تسمن الشاة للذبح. وإذا انكسرت يوماً فالحجر الصلَّلد إذا تركَضرَضت منه قطعة كانت دليلا يكشف للعين أن جميعه حجر صَلْد. يا شباب العرب! إن كلمة (حتى) لا تحيا في السياسة إلاً إذا وضع قائلها حياته فيها . فالقوة القوة يا شباب! القوة الفاضلة المتسامية التي تضع للأنصار في كلمة (نعم) معنى نعم ، القوة الصارمة النفاذة التي تضع للأعداء في كلمة (لا) معني لا . يا شباب العرب ! اجعلوا رسالتكم : إما أن يحيا الشرق عزيزا وإما أن تموتوا ، .

ودائما ينفخ في روح الشباب المصرى ، موقظا ، فيه حميته لوطنه ، حتى ينقض كالأسد الكاسر على الإنجليز ويذيقهم وبال استعمارهم ، إن كل مصرى ينبغى أن يتحول شعلة آدمية تأتى عليهم كأن لم يكونوا شيئا مذكورا . إنه لم يبق لهم إلا لحظات وأنفاسها ، فقد اتقدت الشعل ، وسيرون عما قريب مسها وتحريقها ، ويومها يولون على أعقابهم نادبين مولولين . واقرأ له في ذلك مقالاته : و أجنحة المدافع المصرية ، و و الطماطم السياسي » و « المعنى السياسي

ف العيد ، يقول: « ليس العيد إلا إشعار هذه الأمة بأن فيها قوة َ تغيير الأيام ، لا إشعارها بأن الأيام تتغير . . . ألا ليت المنابر الإسلامية لا يخطب عليها إلا رجال فيهم أرواح المدافع لا رجال في أيديهم سيوف من خشب ، .

وتش عله في كثير من مقالاته قضية المرأة ، وفراه يقدم لها النصح دائما بروح المسلم المحافظ على تقاليده الدينية . واسترعته حياتها الجديدة على شواطئ الإسكندرية صيفا ، فوصف هذه الحياة في مقالين بعنوان « لحوم البحر » و احذرى ، أدارهما على أنشودتين لشيطان وملاك ، لاعنا للرذيلة وداعيا إلى الفضيلة ، ويحذرا المرأة من أن تُخدع عن نفسها وتتعرَّى من ثيابها أمام الصقور الجائمة ، فتجلب على نفسها العار الذي يزلزل كيان أسرتها زلزالا عنيفا .

ويفسح فى مقالاته لآلام البؤساء والمشرَّدين وأسقامهم ، ويتنُّ بصوت الإنسانية الرحيم ، حتى لكأنه المشرد أو البائس الذى يصفه ، وتتدفق عليه أنات البشرية وعبراتها من كل صوب ، ومن خير ما يصور ذلك عنده مقالته د أحلام فى الشارع ، وفيها يصور بؤس طفل مشرد وأخته رآهما نائمين على عتبة و بنك ، يفترشان الرخام البارد ويلتحفان الساء ، فأنَّ وأعول فى أنينه . و بهذا الشعور الرقيق نراه يصف جمال الطبيعة فى غير مقال ، فيكسبها من روحه جمالا فوق حسلها ، ويزيدها بصناعته حسنا فوق حسلها ، يقول فى مقالة بعنوان الربيع :

و في الربيع تظهر ألوان الأرض على الأرض ، وتظهر ألوان النفس على النفس ، ويصنع الماء صنيعه في الطبيعة ، فتخرج تهاويل النبات ، ويصنع الدم صنيعه ، فيخرج تهاويل الأحلام . ويكون الهواء كأنه من شفاه متحابة ، يتنفس بعضها على بعض . ويعود كل شيء يلتمع لأن الحياة كلها ينبض فيها عرق النور . ويرجع كل حي يغني لأن الحب يريد أن يرفع صوته » .

ونراه فى بعض مقالاته يصور مُثله الحاصة فى الشعر . وأكبر الظن أنه قد اتضحت لنا شخصية الرافعى فى مقالاته وأدبه بكل خصائصها الروحية والعقلية واللغوية ، فقد كان يؤمن بمثُل الإسلام والعروبة والوطنية ، وكان يحسُّكل ما حوله من طبيعة وغير طبيعة . وقد استطاع أن يمتلك ناصية اللغة وأن يصرف ألفاظها في يده كما يشاء . وأعانته على ذلك كله عزلة ضربها الصَّمَمُ من حوله ، فإذا هو يخلص لعالمه الباطني ، يغوص فيه على المعانى الدقيقة فيبر زها . وكان لا يزال يتعمقها حتى يحدث فيها ضرباً من الفلسفة المنطقية ، وكان ذلك من أهم الأسباب في غموضه والتوائه أحيانا .

والذى لا شك فيه أنه كان يكتب فى حذر شديد ، فهو لا يكتب كل ما يفد على ذهنه ، بل ما زال ينتخب ويختار ، ينتخب المعانى ويختار الألفاظ محتاطاً فى ذلك أشد الاحتياط . وكأنه لم يكن يريد أن يكون أديباً فحسب ، بل كان يريد أن يكون أديباً ممتازاً بفكره العميق وعبارته الدقيقة ، ومن ثم آثر فى أدبه ومقالاته الجهد العنيف والعناء الشاق ، حتى يصبح حقا من راضة المعانى وصاغة الكلام .

٥ _ أحمد لطفي السيد ١٨٧٢ _ ١٩٦٤ م ١

حياته وآثاره

فى قرية « بَـرْقين» من أعمال مركز السنبلاوين بمحافظة المنصورة وُلد أحمد لطنى السيد سنة ١٨٧٧ لأب مصرى رينى ثرى هو « السيد باشا أبو على » وكان وقوراً مهيب الشخصية حليماً عطوفاً ، وأنشأ ابنه على غراره . ولما بلغ الرابعة من عمره أدخله على عادة أبناء الريف كُتّاب القرية ، وكانت مقرئته « الشيخة فاطمة » فعنيت به ، وحـَفّظته القرآن الكريم ، وهو لا يزال فى العاشرة .

ولما أتم حفظ القرآن ألحقه أبوه بمدرسة المنصورة الابتدائية ، فأمضى به ثلاث سنوات ظفر في نهايها بالشهادة الابتدائية سنة ١٨٨٥ . وتحول بعد ذلك إلى المدرسة الحديوية بالقاهرة . فاجتاز بها مرحلة التعليم الثانوي التي انتهى منها

سنة ١٨٨٩ ودَلَ في هذه المرحلة على نبوغ في الدرس ، وخاصة درس اللغة العربية . وأقبل على قراءة الكتب المترجمة ، وكان مما أع جب به كتاب و أصل الإنسان » لداروين، إذ ترجمه شبلي شميل في هذا التاريخ .

وعقب إنهائه لمرحلة التعليم الثانوى التحق بمدرسة الحقوق ، وكان من مدرسها حفى ناصف، وحسونة النواوى الذى تولى بعد ذلك مشيخة الأزهر ، وكان يعجب بتلميذه الحقوق ، فكان يدعوه إلى منزله ، وما لبث أن اصطفاه ليقرأ له درس الفقه الذى كان يلقيه بالأزهر فى الصباح الباكر . وفتح له ذلك باباً كان مغلقاً أمام أقرانه ، وهو باب التزود بالدراسات الدينية . وتصادف أن اشترك محمد عبده فى بلخة امتحان العلوم العربية بالحقوق ، فلفتته كتابة التلميذ الناضج وهمناً ه بما كتب .

وكان لذلك أثره فى نفس التلميذ ، فإنه عنى مع طائفة من رفقائه بإخراج عجلة « التشريع » وأحس أن فيه مواهب صحفية ، فكتب فى صحيفة المؤيد ، واشتغل فترة فى القسم الحاص بنقل رسائل البرق الأجنبية . وسافر وهو لا يزال بالحقوق إلى إستانبول فوجد هناك على يوسف صاحب صحيفة المؤيد وسعد زغلول ، فعر فاه بجمال الدين الأفغانى ، وكان ينزل حينئذ هناك ، فلازمه فترة ونفخ فيه من روحه ودعوته إلى الحرية ونهوض الأمم الإسلامية ضد الاستعمار والمستعمرين .

وأتم دراسته في الحقوق ، سنة ١٨٩٤ وعين في سلك النيابة ، غير أن تعيينه لم يصرفه عن التفكير في شئون بلده السياسية ، فألف مع جماعة من زملائه القانونيين جمعية سرية غرضها تحرير البلاد من الاحتلال الأجنبي . وعَرَفه مصطفى كامل ، فعرض عليه في سنة ١٨٩٧ أن يؤلف معه ومع محمد فريد وطائفة من أصدقائهما الحزب الوطني ، فلبتى دعوته ، واتفق معه مصطفى أن يعتزل الحكومة ويذهب إلى سويسرا ، فيمكث بها سنة لينال حق الجنسية السويسرية ، ثم يعود إلى مصر فيحرر صيفة تقاوم الاحتلال البريطاني ، فلا تستطيع بريطانيا أن تحول بينه وبين ما يريد بحكم جنسيته الأجنبية . وصدع

لمشيئته ، فسافر إلى سويسرا ، وتصادف أنسافر إليها أيضاً قاسم أمين ومحمد عبده وسعد زغلول ، وأخذ يختلف مع ثانيهما إلى ما يلقى من محاضرات فى جامعة جنيف ، وكان قاسم أمين يؤلف حينئذ كتابه لا تحرير المرأة » فكان يقرأ منه فصولا عليهم .

ورجع لطنى إلى مصر فوجد الحديوى عباساً غاضباً لاتصاله بمحمد عبده ، وكان الحديوى ناقماً عليه . ولم ينشى الجريدة التى أشار بها مصطنى كامل لأنه وقر فى نفسه أن سياسته التى كان يمليها عليه الحديوى ليست هى السياسة التى تنقذ مصر ، إذ كان مصطنى ينادى بالجامعة الإسلامية فى ظل تركيا ، ولم يكن غرض مصطنى أن تعود مصر حقاً إلى تركيا ، ولكنه كان يظن أن هذه الدعوة تساعد مصر فى التخلص من نير الاحتلال .

ونرى لطنى ينتظم فى سلك النيابة ثانية ، حتى إذا كانت سنة ١٩٠٥ تركها مستقيلا مها لحلاف بينه وبين النائب العموى واشتغل بالمحاماة . ولم يلبث أن أخرج صحيفة « الجريدة » سنة ١٩٠٧ وألف مع طائفة من نابهى المصريين حزب الأمة ، واختير سكرتيراً له ، واختير محمود سلمان رئيساً وحسن عبد الرازق وكيلا . وكان برنامج هذا الحزب المطالبة بالاستقلال التام وباللستور وتوسيع المحتصاص مجلس شورى القوانين ومجالس المديريات . وانضم إلى هذا الحزب كثيرون من أعيان البلاد المصرية المحتلفة ، وأهم من ذلك أنه انضم اليه أكثر الفكرين المصريين الذين كانوا يلتفون حول الشيخ محمد عبده والذين يرجع إليهم أكثر الفضل فى وضع أسس بهضتنا المباركة من أمثال قاسم أمين وفتحى زغلول وعبد العزيز فهمى وعبد الحالق ثروت . وكان هؤلاء المفكرون يؤلفون فى أول هذا القرن طبقة ممتازة تشعر با لام الشعب وآماله ، وتصور يؤلفون فى أول هذا القرن طبقة ممتازة تشعر با لام الشعب وآماله ، وتصور الفسها — بفضل ثقافها الواسعة باداب الغرب — مثله العليا غير المحدودة فى الحرية والاستقلال والحكم العادل الرشيد ، وهى نفسها الطبقة الى عملت على المربة والاستقلال والحكم العادل الرشيد ، وهى نفسها الطبقة الى عملت على يلاحكظ على هذه الطبقة أنها لم تكن ثائرة ثورة مصطفى كامل على الإنجليز ، يلاحكظ على هذه الطبقة أنها لم تكن ثائرة ثورة مصطفى كامل على الإنجليز ،

هى تدعو إلى التخلص من احتلالهم ولكن فى رفق ومع اصطناع الدهاء بل مصانعتهم أحياناً. وقد يكون من أسباب ذلك أن كثيراً من أعضاء الحزب كانوا يحتلون المناصب العليا فى مرافق البلاد المختلفة ، فرأى الحزب أن يعرض للإنجليز فى دقة واحتياط حتى لا يقصوهم عن مناصبهم ، وكانوا يرون أن العلة الحقيقية فى الاحتلال هى القصر وحاكمه التركى ، فهاجموه مهاجمة عنيفة . وعلى العكس من ذلك كان مصطفى كامل وأعضاء الحزب الوطنى ثائرين ثورة عنيفة على الإنجليز ، ولذلك عدهم الشعب رسُلَ الوطنية الحقيقيين ، ولكن ينبغى أن لا نتهم حزب الأمة ورجاله فى وطنيتهم ، فقد كانوا يرون التريث فى هذه الحرب السافرة ، حتى تتاح الفرصة الحقيقية لها عن طريق النهوض بالشعب فى التعليم وغير التعليم ، واستقر فى نفوسهم أن أعداء مصر ليسوا هم الإنجليز وحدهم ، بل أيضاً الحديوى التركى وبطانته .

وعن هذه المبادئ كان يصدر محرر الجريدة لطنى السيد فيا يكتب من مقالات سياسية واجباعية ، يصور فيها دعوات حزبه الإصلاحية . وظل على ذلك سبع سنوات ، حتى كانت الحرب العالمية الأولى ، وأعلنت إنجلترا فى ديارنا الأحكام العرفية ، فحاول أول الأمر أن يكسب شيئاً لبلده من الإنجليز ، حين ترفرف راية السلام ، وقابل ممثل إنجلترا مع بعض رفاقه يدعوه أن يعرض الأمر على حكومته ، فاطله . ويئس لطنى ، فاستقال من تحرير الجريدة ، وعاد إلى بلدته « برقين » وكأنه رأى أن الجهاد السياسى العلنى أصبح مستحيلا فى هذه الظروف .

ونطورت الأمور فأعلنت الحماية على مصر، وعاد لطفى ولكن لا ليشترك في تحرير الجريدة، وإنما ليتقلد بعض الوظائف، وعين مديراً لدار الكتب المصرية، فاعتزل في هذا الركن الثقافي، وأخذ يترجم في « أرسططاليس » وبدأ بكتابه « الأخلاق ». حتى إذا وضعت الحرب أوزارها استأنف نشاطه السياسي مع سعد زغلول وعبد العزيز فهمي وعلى شعراوي وغيرهم، وظل معهم في جهادهم وبلائهم، حتى ظهرت بوادر الحلاف والانشقاق في الصفوف، في جهادهم وبلائهم، حتى ظهرت بوادر الحلاف وإلى أرسططاليس يقرأ فيه فاعتزل السياسة ثانية وعاد إلى وظيفته في دار الكتب وإلى أرسططاليس يقرأ فيه

ويترجم ، حتى انتهى من كتاب الأخلاق ونصوله الحمسة .

وفكرت الحكومة المصرية في تحويل الجامعة الأهلية ــ وكان وكيلا لها ــ الله جامعة حكومية ، ونُفَّدُت الفكرة ، فاختير مديراً للجامعة الجديدة ، وفتح أبوابها للفتاة المصرية ، فحقق الأمل الذي كان يراود صديقه قاسم أمين في أول القرن، أمل النهوض الحقيقي بالمرأة المصرية . وفي سنة ١٩٢٨ ترك الجامعة إلى وزارة التربية والتعليم ، فنهض بشئونها المختلفة . واستقالت وزارة محمد محمود الذي كان يعمل معه ، فلزم بيته وعاد إلى أرسططاليس، وسرعان ما استندعي إلى الجامعة ، فلبتي الدعوة . وتطورت الأمور فتول إسماعيل صدق الوزارة وألغي الدستور ووقف الحياة النيابية ، وتدخل في شئون الجامعة وأقال طه حسين عميد كلية الآداب حينئذ، فغضب لطني بسبب هذا الاعتداء على استقلال الجامعة ، فريل عميد المناته ، حتى إذا استقالت وزارة صدق ، عاد إلى الجامعة في أبريل سنة الته ، حتى إذا استقالت وزارة صدق ، عاد إلى الجامعة في أبريل

وأخرج فى فترة حكم صدقى كتاب الكون والفساد لأرسططاليس سنة ١٩٣٧ وتبعه بكتاب الطبيعة سنة ١٩٣٥ وفى سنة ١٩٤٠ نشر كتاب السياسة ، وهو آخر الكتب التي ترجمها للمعلم الأول . وظل فى الجامعة إلى سنة ١٩٤١ إذ رأى أن يستمتع بنصيب من الراحة ، فعين عضواً بمجلس الشيوخ، ثم اختير رئيساً للمجمع اللغوى ، وما زال يشغل هذا المنصب حتى وفاته سنة ١٩٦٤ . وقد منح فى سنة ١٩٥٩ جائزة الدولة التقديرية فى العلوم الاجتماعية اعترافاً بجهوده العقلية .

۲

مقالات الجريدة

رأينا لطنى ينشأ فى وسط ثرى من أوساط ريفنا المصرى وقد ورث عن أبيه اعتداده بنفسه وسمو أخلاقه ، كما ورث عنه ذكاء فطرياً سلما . وأخذ هذا الغرس الطيب ينمو فى عصر الاحتلال ، ويتلون بالمعارف المختلفة من عربية إسلامية وغربية فرنسية . وكان منذ شبابه يفكر فى أحوال بلده ، فصحب

جمال الدين الأفغانى فترة فى إستانبول كما صحب محمد عبده فى جنيف وبعد جنيف ، ولم تلبث مبادئهما أن تسربت إلى روحه ، بل أخذت تتأجج بين ضلوعه نار الشوق إلى التخلص من الاحتلال وأن تُرد الله بلده كرامته القومية . ووضع يده فى يد مصطفى كامل ، ولكنه كان يختلف عنه ، إذ كان من مدرسة أخرى ، مدرسة الشيخ محمد عبده ، التى لم تكن ترى الثورة حينتذ على الأوضاع علا ناجعاً لإنقاذ الوطن ، ولم يكن يعجبها صنيع مصطفى كامل فى الاتجاه تارة إلى الدولة العمانية ، وتارة إلى فرنسا والأمم الغربية ظائلاً أن هذه الدول تنقذ مصر من برائن الاحتلال ، وترد إليها حريبها .

إن الكفاح لاستقلال أى شعب ينبغى أن يصدر عنه ، وإن من الخطأ أن نطالب أنماً باستقلالنا ، وهى إنما تحرص على مطاعها السياسية التى قد تتعارض مع رغباتنا وأمانينا الوطنية . وفعلا اتفقت إنجلترا مع فرنسا على أن تطلق الأولى يدها فى مصر ، نظير إطلاق يد فرنسا فى مراكش . فلا أمل فى الخارج ولا فى الدول الغربية المستعمرة ، وكذلك لا أمل فى الدولة العثمانية المريضة .

ونحن فى كفاحنا ينبغى أن نفكر أول ما نفكر فى الإصلاح، فنعلم الشعب، ونلقض حقوقه و واجباته السياسية، ونوجد فيه الرغبة الأكيدة لاستقلاله، وندعو دعوة حارة إلى أن تسود فيه مبادىء الحرية، حرية الفرد وحرية الأمة، ونحضه على أن يستمسك بشخصيته ومصريته، حتى يذود بروحه عن كيانه و وجوده، ولكن كيف يكون ذلك ؟ إنه لا بد من تربية الشعب وتعريفه المثل العليا التى ينبغى أن يجوزها لنفسه فى النظم السياسية والاجتماعية، وفى شئون حياته المختلفة.

وآمن أعضاء حزب الأمة بأن هذه التربية هي الوسيلة الحقيقية المتخلص من الاحتلال، وهي وسيلة متأنية إذ تحتاج وقتاً لبشّها في أفراد الشعب، فهي ليست ثورة وطنية عنيفة كثورة مصطفى كامل، وإنما هي دعوة المتطور والرق من الداخل، حتى تقف الأمة على أقدامها، وتصرخ في وجه الإنجليز الصرخة المدوية المنبعثة من أعماقها. وكان يؤمن بذلك رجالات حزب الأمة من هؤلاء المصلحين المختلفين الذين انبثوا في أعمال الدولة، والذين استطاعوا بفضل ثقافتهم أن يفهموا

فهماً صحيحاً الأصول السياسية والاجتماعية التي عُرفت في الغرب، وكانوا يرون من الواجب أن تدخل مصر، ولكن مع التطور والتدرج، والانتفاع منها بالصالح، مما يلائم طبائع المصريين:

وتولى لطنى بحكم تحريره لصحيفة الحزب: « الجريدة » هذه المهمة التربوية ، وكانت مهمة صعبة ، إذ عليه أن يربى شعباً ، ويغرس فيه أطماعه الوطنية وحقوقه وواجباته السياسية . ومن هنا أخذ لقب « المعلم » والحق أنه علم الشعب كثيراً بما أصبح بعد تصريح ٢٨ من فبراير سنة ١٩٢٢ قائماً قيام الأهرامات الراسخة في حياتنا السياسية من مثل سلطة الأمة والحرية الدستورية وتعليم الفتاة وغير ذلك من معان وطنية

فقد عكف على قراءة ما كتبه المصلحون الغربيون في شئون التربية القومية وفي الحقوق السياسية ، ونقل ذلك إلى المصريين في مقالاته بالجريدة ، فتارة يردد ذكر المبادىء التي قامت عليها الثورة الفرنسية ، وتارة يردد آراء المفكرين والفلاسفة الغربيين اللين قرروا تلك المبادىء من مثل روسو وستيوارت مل وتواستوى ومونتسكيو وقولتير . وبذلك و جدت عندنا المقالة السياسية بالمعى الدقيق ، فهى ليست كلاماً ارتجالياً يقال ، وإنما هى دراسة وخبرة بالفكر الغربي ونقل ما يلائمنا منه . ونكتي بذكر مقتطفات من بعض مقالاته ، يقول في مقالة بعنوان « غرض الأمة هو الاستقلال » :

لا استقلال الأمة في الحياة الاجتماعية كالحنبز في الحياة الفردية لا غنى عنه ، لأنه لا وجود إلا به ، وكل وجود غير الاستقلال مرض يجب التداوى منه ، وضعف يجب إزالته ، بل عار يجب نفيه . . استقلال الأمة عن عداها أو حريتها السياسية حرق لها بالفطرة ، لا ينبغي لها أن تتسامح فيه ، أو أن تنبي في العمل للحصول عليه ، بل ليس لها حق التنازل عنه لغيرها - لا بكله ولا بجزئه - لأن الحرية لا تقبل القسمة ولا تقبل التنازل ، فكل تنازل من الأمة عن حريتها كلها أو بعضها باطل بطلاناً أصليًا لا تلحقه الصحة بأى حال من الأحوال . فلا جرم مع هذا المبدأ المسلم به عند علماء السياسة إن قلت: إنه يجب على الأمة فلا جرم مع هذا المبدأ المسلم به عند علماء السياسة إن قلت: إنه يجب على الأمة

أن توجَّه كل قواها بغير استثناء إلى الحصول على وجودها أي الحصول على الاستقلال . . أما نية الاستقلال فهي فهمه والتشبث بمزاياه ، وتمثُّل هذا الفهم في شعور الأمة تمثُّلا صحيحاً شائعاً، أي اعتقاد الأمة بضرورته وأنه هو العيش ، وهو الكساء ، وهو المبيت ، وهو الوجود وبغيره لا وجود . ولا بد لذلك من أن يربِّي في الأمة معنى القومية المصرية . إن أول معنى للقومية المصرية هو تحديد الوطنية المصرية ، والاحتفاظ بها والغيُّرة عليها غيرة التركي على وطنه والإنجليزي على قوميته ، لا أن نجعل أنفسنا وبلادنا على المشاع وسط ما يسمى خطأ بالجامعة الإسلامية . . يعجبني في هذا المعنى أن أورد عبارة أحد الكتاب الإنجليز ، قال : مهما كان اللوم على الأمة المتغلبة على غيرها فإنه لا يصح أن تنجو الأمة المغلوبة من اللوم ، فإنه من السهل أن يدوس الإنسان بقدمه حشرة "، لكن إذا كانت هذه الحشرة من العقارب يصعب دوسما بالقدم . وعندنا أن الأمة كائن طبيعي يستحيل مهما كانت ضعيفة أن تكون مجردة من آلات الدفاع عن نفسها ، لأن الله قد سكَّحَ جميع كاثناته بسلاح الدفاع عن ذواتها ، والأمة بصفتها إحدى هاته الكائنات الطبيعية لا يمكن أن تكون فاقدة السلاح، فلئن تركته أو أساءت استعماله فاللوم عليها بمقدار تقصيرها . ولقد كُتب على مصر أن ترتقي بالسلام وتستقل بالسلام ، فما أسلحة السلام إلا ذكاء في العقل والقلب يهدينا إلى معرفة مصريتنا، وقبَصْرعملنا على مصرنا وإنماء كفاءتنا قبل کل شيء. ،

ويقول في مقال بعنوان « الحرية » :

لا لو كنا نعيش بالخبر والماء لكانت عيشتنا راضية وفوق الراضية ، ولكن غذاءنا الحقيقي الذي به نحيا ومن أجله نحب الحياة ليس هو إشباع البطون الحاثعة ، بل هو غذاء طبيعي أيضاً كالحبز والماء ، لكنه كان دائماً أرفع درجة وأصبح اليوم أعز مطلباً وأغلى ثمناً . هو إرضاء العقول والقلوب ، وعقولنا وقلو بنا لا ترضى إلا بالحرية . إنا إذا طلبنا الحرية لانطلب بها شيئاً كثيراً ، إنما نطلب الغذاء الضروري عياتنا ، نطلب أن لا نموت . ولا يوجد مخلوق أقنع من الذي

لا يطلب إلا الحياة ووسائل الحياة ، كما أنه لا أحد أقل كرماً من ذلك الذي يضن على الموجود الحي بأن يستوفى قسطه من الحياة ، إن الحرية هي المقوم الأول للحياة، ولا حياة إلا بالحرية . »

وفي مقال بعنوان « مصريتنا »:

« إن الانتساب إلى مصر لا يمكن أن يكون عاراً ، فإن مصر بلد "طيب ، قد و لد التمدن مرتين ، وله من الثروة الطبيعية والشرف القديم ما يكفل له الرقى ، متى كرم أهلوه ، وكرمت عليهم نفوسهم ، وكبرت أطماعهم ، فاستردوا شرفه ، وسموا به إلى مجد آبائهم الأولين »

و يمثل هذا الأسلوب الجزل الرصين كان لطني يعلم أمته بمقالاته ، وهي ليست مقالات فارغة ، وإنما هي مقالات مليئة بالثقافة الواسعة وبالفكر العميق . ووستَّع دائرة هذه المقالات وجعلها تشمل كل ما يتصل بتربية الأمة من وجهات أخلاقية واجماعية ، إذ عني بكل جوانب الحياة المصرية عناية فاحصة دقيقة ، تقوم على الدرس وتبيشُن الحصائص والصفات حتى نعرف ما ينقصنا بالقياس إلى منظنا العليا معرفة واضحة .

ومن أهم ما يمتاز به فى كتابته المنطق والوضوح وحسَّد الأدلة والأقيسة والانتقال من العام إلى الحاص والحاص إلى العام، يلهمه فى ذلك ذكاؤه واتساع قراءاته فى الفكر الغربى . وهو يعبر عن ذلك كما فى هذه الفقرات بسهولة ، ويصل دائماً قاصداً إلى غايته مما يريد التعبير عنه ، فأنت لا تجد عنده أى تعبير شائك أو معقد فى أى جانب من جوانب مقالاته ، إنما تجد التعبير السريع الواضح الذى يصور الك ما بنفس الكاتب من جميع أطرافه .

وهذا التعبير المباشر الذي يقصد إلى غايته بدون أى تعقيد هو أهم خصائص لطني، وهو تعبير يصور القمة التي استطاع مفكرونا أن يصلوا إليها منذ أوائل هذا القرن، مسلّحين بالثقافة الغربية، بل إن لطني يصل منذلك إلى أبعد الغايات بفضل عقله الذي خُلق ليكون عقل معلم . وأكبر الظن أننا لا نبالغ إذا قلنا إنه خُلق ليكون عقل « يبحث في خصائص الأشياء وصفاتها ، ويردها

إلى عناصرها ومكوناتها .

فأنت فى قراءة مقالاته التى جُمعت طائفة مها ونشرت باسم « المنتخبات » و « تأملات » تحس بأنك تجد غذاء محققاً لعقلك ولقلبك ولشخصيتك المصرية التى عمل على إنمائها وإذكائها بكل ما استطاع ، حتى لنجده يدعو إلى تقريب العربية من لغتنا العامية ، حتى تكون لنا لغة مصرية مستقلة . ولم يدع إلى العامية ، كما يُظرَن ، وإنما دعا إلى التقريب بينها وبين العربية واستخدام ما فيها من كلمات ، أصلها فصيح ، وهى تدور على كل لسان . ولم يجد حرجاً فى أن تدخل منها بعض الألفاظ فى أساليبنا الأدبية . وكان لذلك أثره عند المازنى وهيكل وتوفيق الحكم فإنهم عمدوا إلى ذلك فى بعض آثارهم .

وأظن ليس من العجب أن نرى هذا المعلم الأول لناشئة الأدباء والمفكرين بيننا يسعى إلى ترجمة أرسططاليس ، وكأنه أحس إحساساً عميقاً بأنه لا بد أن تؤسس حياتنا العقلية على أصول غربية ، ورأى هذه الأصول عند الغربيين تتجاوز عصرهم الحديث إلى الإغريق وإلى المعلم الأول عندهم أرسططاليس الذي كان له أكبر الأثر في حضارة الغرب الحديثة ، وكان له نفس الأثر عند العرب في العصر العباسي وما بعده من عصور ، فتحول إليه يريد أن يترجمه ترجمة دقيقة ، حتى يضع بين يدى المثقفين هذا العقل الإغريق الحصب ، فيساعدهم على تكوين عقولهم وما تحتاجه من قدرة على التفلسف والتبويب والتنظيم .

ولعلنا بذلك كله نستطيع أن نعرف فضل هذا الكاتب الكبير ، فقد عمل جاهداً على تربية الشعب المصرى وتطوير حياته العقلية على ضوء الفكر الغربى قديمه وحديثه ، وكانت جريدته المنارة التى ترسل هذه الأشعة الهادية إلى عقول الشباب وقلوبهم ، بل كانت أشبه ما يكون بملعب « الليسيه » الذى كان يحاضر فيه أرسططاليس تلاميذه . وعلى نحو ما كان الفيلسوف الإغربي يمرن يحاضر فيه أرسططاليس تلاميذه . وعلى نحو ما كان الفيلسوف الإغربي يمرن تلاميذه على بحث الموضوعات المختلفة كان لطبي يمرن محمد حسين هيكل وطه حسين وغيرهما على الكتابة في المسائل السياسية والأدبية ، وقد بعث في قلوب الشباب الشعور

بقيمة الغرب و وجوب الاقتباس من أضوائه . وهو بذلك يعد حقاً خير من أعدونا من مفكرى أول القرن لنمو حياتنا العقلية هذا النمو الذى سنرى آثاره عند الأدباء التالين .

٦ - إبراهيم عبد القادر المازني ١٨٨٩ - ١٩٤٩ م

١

حياته وآثاره

فى بيت عتيق على حدود الصحراء فى القاهرة ولد إبراهم عبد القادر المازنى سنة ١٨٨٩ فى بيئة دينية متواضعة إذ كان أبوه محامياً شرعياً ولم يكن على شىء من الثراء. ولم يتمتع إبراهيم طويلا برعاية أبيه ، فقد توفى وهو فى سنيه الأولى، ولم تقعد بأمه فاقتها ، فقد رعته وألحقته بالمدرسة الابتدائية ، حتى إذا أتمها التحق بالمدرسة الثانوية ، وعسَيْنُها من ورائه .

وطمح بعد إكمال دراسته الثانوية إلى الالتحاق بمدرسة الطب، لكنه لم يكد يدخل غرفة التشريح، حتى أصابه غثيان شديد، فانصرف عن الطب ، وفكر فى الالتحاق بمدرسة الحقوق، إلا أن ضيق ذات يده ردّ ه عنها إلى مدرسة المعلمين. وفى هذه المدرسة أخذت ملكته الأدبية فى الظهور، فعكف على قراءة الأدب القديم يقرأ فى كتاب الأغانى وفى الكامل للمبرد والأمالى لأبى على القالى وغير ذلك من عيون النثر العربى القديم ، كما أخذ يقرأ فى الشريف الرضى ومهيار وابن الرومى والمتنى وأضرابهم من الشعراء البارعين .

وكانت مدرسة المعلمين مم باللغة الإنجليزية وآدابها، فأقبل على هذه الآداب لا فيا يُصْرَفُ إليه من كتبها فحسب ، بل أيضاً في عيوبها عند شعرائها من مثل شللى وشكسبير وبير ونوكتاً بها مثل ديكنز وثا كرى و والترسكوت وشارلز لام . واتجه

إلى مؤلفات النقاد الإنجليز الممتازين مثل هازليت وأرنولد وسانتسبرى .

واستقامت له من كل هذه القراءات فى الأدبين العربى والغربى صورة جديدة من التفكير فى الحياة وفى الأدب شعره ونثره ، نرى آثارها فيا كان يكتبه فى صحيفة « الجريدة » وهو لا يزال طالباً فى مدرسة المعلمين . وانعقدت أسباب المودة بينه وبين أحد رفقائه ، وهو عبد الرحمن شكرى ، وأخذ ينظم معه الشعر على أسلوب جديد فى ضوء ما قرآ من شعر الإنجليز ، وخاصة عند أصحاب النزعة الرومانسية أمثال شللى وشعراء البحيرة .

وتخرج في مدرسة المعلمين سنة ١٩٠٩ فعين أستاذاً للترجمة في المدرسة السعيدية، ثم في المدرسة الحديوية، وعنى بأن يترجم لتلاميذه قطعاً مختلفة من كليلة ودمنة إلى الإنجليزية، كما ترجم لهم من هذه اللغة كثيراً من بماذجها الممتازة التي قرأها لكبار كتابها وشعرائها . وسرعان ما تعرق على العقاد وكون معه ومع شكرى الجليل الحديد الذي سبق أن تحدثنا عنه . وكان أهم ما اتجه إليه هذا الجليل في أوائل القرنصنع الشعر على شاكلة ما يصنع الغربيون شعرهم الغنائي، ونشر شكرى أول محاولة للجماعة ممثلة في ديوانه وضوء الفجر»، وأخذ المازني يشيد بالمحاولة، وجرة وذلك إلى نقد حافظ وشعره التقليدي نقداً عنيفاً، وتصادف أن كان وزير التربية والتعليم حينئذ – أحمد حشمت (باشا) – صديقاً لحافظ، فكان يتهدد المازني بأن سيلتي جزاء نقده . ونه قل المازني إلى مدرسة دار العلوم ، فغضب ، المازني بأن سيلتي جزاء نقده . ونه قل المازني إلى مدرسة دار العلوم ، فغضب ، وخرج إلى الحياة الحرة ، فاشتغل مدرساً مع العقاد بالمدرسة الإعدادية ، وظل على ذلك أربع سنوات ، أخرج فيها الجزء الأول من ديوانه سنة ١٩١٤ ثم الجزء الثاني سنة ١٩١٧ ثم الجزء الثاني سنة ١٩١٧

وشعره في هذين الجزءين على غرار شعر شكرى ليس فيه سياسة ولا وطنية ولا دعوات اجتماعية ، وإنما هو تجربة نفسية تامة ، وهي تجربة تغيض بالألم والكآبة إزاء الطبيعة والتفكير في النفس والحياة الإنسانية ومتاعس البشرية ، ويأخذ ذلك شكل انفجارات وجدانية . وربما كان مرجع ذلك عنده إلى أنه كان صاحب نفس حساسة وشعور مرهف إلى أبعد ما يكون الإرهاف الدقيق . ولم يكن شيء في حياته مفرحاً ، فقد ذاق ألم اليتم صغيراً ،

وكان قصيراً تقتحمه العين ، وأحس ذلك فى نفسه ، فضاق بحياته وتبرّم بها غاية التبرم ، وزاد تبرمه حدة أن أصيب ساقه فى حادثة سببت فيه عرجاً ، لازمه الى مماته

ويقرأ المازنى وتتسع قراءته ، وينفتح أمامه العالم الغربى عن طريق إتقانه للإنجليزية ، فلا يقف عند ما يقرؤه فى الأدب الإنجليزى ، بل يقرأ كل ما استطاع فى الآداب الغربية المختلفة ، يقرأ لتورجنيف ولحاتزيباشيف الروسيين ويترجم للأخير قصة « سانين » باسم « ابن الطبيعة » كما يقرأ لمارك توين الأمريكي ولغير هؤلاء جميعاً ممن يُطبّع أدبهم بطوابع السخرية .

وتُحدث هذه القراءات أثرها العميق في نفس المازني ، فإذا هو ينقلب من شاعر وجداني تطفح نفسه بالمرارة والألم إلى كاتب من طراز ساخر يستخف بالحياة وبكل من فيها وما فيها من أشخاص وأشياء وأماني وآلام . ويترك الملاسة الإعدادية ، وينتظم في سلك الصحافة إلى نهاية حياته ، ولكنه لا ينغمر في السياسة ، إذ يظل مستقلا بآرائه وأفكاره شاعرا بأنه من رجال الأدب لا من رجال السياسة ، بل تظل له شخصيته الأدبية الساخرة. وكأنه وجد نفسه التي كان يبحث عنها من أوائل القرن كما وجد فلسفته ، وهي فلسفة تقوم على لقاء الحياة بالابتسام والسخرية في كل الأحوال والظروف. فلم تعد عيناه تدوران في جوانبها الحالكة ، ولم يعد يندبها ويبكيها ، فهي لا تستحق عنده سوى الاستخفاف والاستهانة . بل لكأنما شعر أن عليه لقرائه واجباً أن يعينهم بسخريته وفكاهته على تحمل أعباء دنياهم والنهوض بأثقالها .

ونراه يبدأ هذه المرحلة الجديدة بمهاجمة المنفلوطي وأسلوبه الإنشائي الفادغ من الفكر العميق ومن الثقافة ، وذلك في كتاب و الديوان ، الذي أخرجه مع العقاد ، كما يهاجم شكرى في شعره الجديد ، وربما كان ذلك دليلا على أنه استوى شخصاً آخر غير الشاعر القديم الذي كان يدعو دعوة حارة لمحاولة التجديد في الشعر . إنه لم يعد يعجب بهذه المحاولة ولا بصاحبها شكرى ، وإنه يحاول الآن محاولة جديدة ، ولكن ليست في الشعر ، وإنما هي في النثر وفي

توسيع جنباته، بحيث تسمح بإدخال الأفكار الغربية التي لم يكن يعرفها هذا النشر من قبل . واتخذ المقالة الصحفية طريقه إلى ذلك، وحَمَّلها كل ما أراد من فكر جديد، ومن سخرية مُرَّة تارة، ومن ظرف وخفة روح تارة أخرى .

وهو فى الحق أحد كتابنا الممتازين الذين استطاعوا أن يحدثوا لنا أدباً مصريباً جديداً، وهو أدب ملىء بالفكر والشعور والسخرية الحادة . وليس هذا كل ما يميزه ، فإنه يتميز أيضاً بأسلوب خاص كان لا يتحرج فيه من استخدام بعض كلماتنا العامية ، ما دامت توجد فى العربية الفصيحة ، وبذلك كان له أسلوبه الشخصى الذى ينفرد به بين معاصريه ، لا بخصائصه اللفظية فحسب ، بل أيضاً بخصائصه المعنوية وما فيه من سخرية وفكاهة مستملحة .

ولعل من الطريف أنه كان من السابقين إلى الإيمان بفكرة جامعة الدول العربية ، فقد كتب في سنة ١٩٣٥ مقالا تحت عنوان « القومية العربية » دعا فيه إلى جمع كلمة العرب وأن تنتظمهم هيئة سياسية واحدة تؤلف بينهم ضد الاستعمار والمستعمرين ، ومن قوله في هذا المقال :

للا وهما لا سند له من حقائق الحياة والتاريخ لوجب أن نخلقها خلقا ، فا للا وهما لا سند له من حقائق الحياة والتاريخ لوجب أن نخلقها خلقا ، فا للام الصغيرة أمل في حياة مأمونة . . . وإن أية دولة تتاح لها الفرصة تستطيع أن تثب عليهم وتأكلهم أكلا بلحمهم وعظمهم ، ولكن مليون فلسطين إذا أضيف إليه مليونا الشام وملايين مصر والعراق مثلا يصبحون شيئا له بأس يُتقّى ، .

وهو لا يبارى فى مقالاته الى يصف فيها مشاعره وخوالحه ، إذ كان مرهف الإحساس ، وكان إذا تعمق التأثر نفسه فاضت عليه خواطره ، وكأنها تفيض من نبع لا ينضب . ومن خير ما دبجته يراعته من ذلك ما جاء بكتابه د فى الطريق ، من حديثه عن ابنته الصغيرة الى اختطفها القدر من بين يديه

وهى فى غرارة الطفولة ، فقد صوّر ذكرياته معها وما كانت تأتيه من لعب وعبث تصويراً باكياً رائعاً .

وقدنشر أول مجموعة محتارة من مقالاته سنة ١٩٢٤ بعنوان وحصاد الحشيم وفيها نراه يتحدث عن شكسبير ورواية تاجر البندقية التي نقلها إلى العربية خليل مطران ، كما يتحدث عن ماكس نوردو وآرائه في مستقبل الأدب والفنون، ويناقش آراءه مناقشة تدل على اتساع ثقافته الغربية . ويدرس بجانب ذلك المتنبي وابن الروى ، ويترجم بعض رباعيات الحيام عن الإنجليزية ، ويعرض لكثير من مشاكل الأدب والنقد .

وفى سنة ١٩٢٧ نشر مجموعة ثانية من مقالاته باسم « قبض الريح » وفيها تعرض بالنقد الساخر لكثير من آراء طه حسين فى الأدب الحاهلى وفى الأدب العربى بعامة . ونشر فى سنة ١٩٢٩ مجموعة ثالثة باسم «صندوق الدنيا» وفيها اتجه إلى المقالات الساخرة التى تمسح عليها الدعابة والفكاهة ، وبما جاء فى تقديمه لهذه المجموعة :

لا كنت أجلس إلى الصندوق فى أيام طفولتى وأنظر إلى ما فيه ، فصرت أحمله على ظهرى وأجوب به الدنيا ، أجمع مناظرها وصُورَ العيش فيها ، عسى أن يستوقفنى نفر من أطفال الدنيا الكبار ، فأحط (الدكّة) وأضع الصندوق على قوائمه ، وأدعوهم أن ينظروا ، ويعجبوا ، ويتسلوا ساعة عملاليم قليلة ، يجودون بها على هذا الأشعث الأغبر » .

وبهذا الأسلوب المستملح الساخر الحفيف كتب مقالات هذه المجموعة ومقالاته في المجموعة الرابعة «خيوط العنكبوت» التي نشرها في سنة ١٩٣٥ وصور فيها بأسلوبه الفكه معايب حياتنا الاجتماعية . ويدخل في هذا الباب من كتابة المقالة كتابه: « رحلة الحجاز» .

واتجه منذ سنة ۱۹۳۷ إلى كتابة القصة ، وله فيها آثار مختلفة هي و إبراهيم الكاتب، وأتبعها بمجموعات من القصص القصيرة ، هي والطريق، سنة ١٩٣٦ ثم و ميدو وشركاه ، و و عود على بدء ، و و ثلاثة رجال وامرأة ، و و ع الماشى،

و « إبراهيم الثاني » و « من النافذة » . والمسرحية الوحيدة التي نشرها « بيت الطاعة أو غريزة المرأة » .

والمازنى فى كل هذه القصص كاتب اجهاعى يستمد من بيئته وألوابها المحلية المصرية محللا شخصيات قصصه وأبطالها تحليلا نفسينًا واسعاً، باسطاً فى هذا التحليل وصف علاقات الرجل بالمرأة خلال أحداث وتجارب يومية.

وهو يتأثر في ذلك بالقصص الأوربي الواقعي التحليلي مما قرأه في الآداب المغربية المختلفة، ومما ينهج فيه الكتاب منهجا نفسياً يحللون فيه الشعور وما وراء الشعور وما يصيب الإنسان أحياناً من عقد نفسية تكمن في أطواء قلبه . ويصور ذلك بأسلوبه الساخر ،الذي يستمد السخرية فيه من مفارقات الأمزجة واختلاف الطبائع ، وما يقيمه في القصة من ما زق مختلفة .

وللمازني بحانب ذلك جهد ممتاز في ترجمة بعض الذخائر الغربية ، ومن أهم ما ترجمه قصة « ابن الطبيعة » التي سبقت الإشارة إليها ، ومسرحية « الشاردة » لحالزورثي و « مختارات من القصص الإنجليزي » . وهو يعد في طليعة من حذقوا الترجمة والنقل من الآداب الأجنبية . وقد برهن في ترجماته كما برهن في كتاباته أن اللغة العربية مرنة وأنها تتسع لكل المعاني الحديثة . ومما يذكر له بالثناء بحثه الأدني في « بشار بن برد » زعيم المحدثين في العصر العباسي .

وتقديراً له ولكانته الأدبية وما بذل من جهود قيمة فى أدبنا المعاصر اختير عضوا بمجمع اللغة العربية . وما زال مكبا على التحرير فى الصحف وإخراج القصص والأعمال الأدبية المختلفة حتى انطفأت شعلة حياته فى سنة ١٩٤٩ . وفقف الآن وقفة قصيرة عند قصة وإبراهم الكاتب » .

۲

إبراهيم الكاتب

تدور هذه القصة حول مشكلة عامة ، هي إمكان أن يحب الرجل أكثر من امرأة ، وهي مشكلة تتحول إلى أزمات متعاقبة في حياة إبراهيم الكاتب ومن يبادلهن حبه ، فقد كانت له زوجة لبّت داعي ربها ، وتركت له ولداً . ويحدث

أن يصيبه المرض ، ويدخل مستشفى ، فيشغف حباً بمارى ممرضته . ويترك المستشفى إلى الريف ، فيلتى ببنت خالته و شوشو ، الفتاة الجميلة الى كان يبادلها فى القديم علاقات تطورت إلى حب، وهو يعود إليها الآن ويعود إليه حبه القديم ، ويتمنى لو تزوجها وسكن إليها، ولكن عائقاً من التقاليد يقف فى طريقهما ، فإن لها أختاً تكبرها، فإذا كان يريد الزواج فعليه بالكبرى ، وليترك الصغرى ، فالدور ليس دورها ، ولو و دفع لأهلها وزبها ذهباً » . ويحز الألم فى نفس إبراهيم ضحية التقاليد الجامدة ، ويسافر إلى الأقصر ، فيلتى بفتاة متحررة من الطراز الحديث تسمى وليلى على نصيب من الجمال، فيقع فى حبها ، وتبادله حباً بحب ، ويمرض إبراهيم . ثم يعود إلى القاهرة ، وقد عرفنا أن ليلى تزوجت ، أما هو فيتزوج بسميرة التى اختارتها له أمه .

وهذا الهيكل العام للقصة يساق فى تحليل واسع للمواقف العاطفية وللأشخاص ونفسياتهم وانفعالاتهم وعلاقاتهم الجنسية تحليلا بسيكولوجيا صريحا. وأشار إلى ذلك فى تقدعة للقصة، إذ يقول: إنها «فوق استيفائها كل ما يجعل الأدب ساميا تكاد أن تكون بحثا بسيكولوجيا يعرض بالتحليل لمشكلة الحب الأبدية، وهو يبدؤها بوصف شوشو وصفاً يبرز ملامحها الحسمية والنفسية، يقول:

و شوشو فتاة يقول لك جسمها إنها ناهزت التاسعة عشرة ، ويشهد حديثها وحركاتها أنها لم تجاوز السابعة عشرة ، وهي ذات قامة معتدلة وجسم غض ووجه صبيح متألق ، ترتاح العين إلى النظر إلى معارفه جملة ، وتُسْعَل بوقعها مجتمعة عن التعلق بواحد منها على الحصوص . وقد قضت الشطر الأول من عرها في عزلة ، قلما أتيح لها فيها أن تخالط الرجال إلا أن يكونوا من ذوى قرابتها الأدنين ، فلم تألف أذنها عبارات الإعجاب بحسها ، وبقيت نفسها مرسلة على ستجيئها ، وخلا كل ما فيها ولها من ذلك التعمل الذي يدرب الفتاة عليه تنبعه الشعور بنفسها وتوقعها من الجليس أن تأخذها عينه من فرعها إلى قدمها وأن تحس عاسها وتنقدها . وقد انفردت عيناها بمزينة هي أن من يراهما لا يحتاج أن يعدوهما أو ينقل لحظه إلى سواهما ، ففيهما يحتلي نفسها وروحها

وطبيعتها وجمالها مركزاً ، وهما سوداوان غير أنه سواد فيه من العمق أكثر مما فيه من الالتماع ، تحديق فيه تحديقك في بئر ، ولا ترنو إليه كما ترنو إلى رسم » . وهي صورة حية تامة الملامح الحسدية والقسات النفسية ، ويسترسل في بيان ذلك ، فيقول :

« ومن الفتيات مرض لا يفطن المرء إليها على فرط حسها لأول وهلة ، ولكن صاحبتنا هذه كانت من قوة الجذب بحيث لا يسعك إلا أن تحس وجودها وتشعر بما تفيضه حولها ، ولا تكاد تجلس إليها خمس دقائق حتى تلم بما فسطرت عليه من جرأة الجنان الذى لا يدرى أن فى الدنيا ما يُدتتى ، ومن حرارة النفس الغريرة التى لم يصدمها من التجاريب ما يطفئها ، ومن خفة الروح التى لا يثقلها الحاح اللحم . ويعرف من يعرفها أن لها أحياناً تبدو فيها كالظمّ من أى تتولى الكشف أو كالتى تعتلج فى صدرها خواطر وإحساساتهى أغمض من أن تتولى الكشف عنها عبارة أو أوجع من أن ترفه عنها دمعة . ولم تكن كذلك الآن فى هذه الفترة التي زخرت فيها تيارات حياتها والتى نخصها بالذكر ! »

وواضح أن المازنى يحاول منذ السطور الأولى من قصته أن يحلل الصفات النفسية للأشخاص وما يرتبط بها من تعبيرات الحسد ، وهو يعمد إلى التفصيل في ذلك مستطرداً إلى تعليقات ومقابلات من شأنها أن تضعف الحركة في قصته .

وفى القصة حوار مرن شفاف فى مواضع مختلفة ، وهو ينتهز الفرصة فيه كثيراً ليضيف تحليلاته النفسية . وأنت لاتشعر بملل فى قراءته لسببين ، هما : غيى خواطره وخوالحه ، ومسحه على هذه الحواطر بظرفه وفكاهته . ويأخذ عنده الحوار هذا الشكل الحفيف الذى يصادفنا فى أول القصة .

« قالت شوشو لقريبها بعد أن أصابحظيًّا من الراحة : تعالَّ بنا إلى َبهْو السُّلِّم ، فإن الحو بديع في هذه الليلة .

_ ولكن السلم يؤدى إلى (الغيط) مباشرة بلا حاجز . . . والكلاب.

- آه . الكلاب ، أتخافها ؟ إنها لن تؤذيك . . تعال ، تعال . . أيصح أن تكون أضعف مني قلباً ؟ . فضيا إلى البهو ، وجلسا ، ثم شرعت فتاتنا تنادى :

مرجان ، بخيت ، مرزوق . فعجب الفتى ، وقال : وما تصنعين بهؤلاء كلهم ؟ لا تُنتعى الحدم يا شوشو بلا داع .

والتفت ، فإذا ثلاثة كلاب تصعد مسرعة على السلم ، وتقبل عليها ، وتتوثب حولها ، وتتمستَّح بثوبها ، وتحرتُك أذنابها ، وتلعق حذاءها . فأشارت إليها ، فربتض واحد إلى يمين الفي وثان أمامه وثالث إلى يساره . وعادت هي تحادث قريبها ، حتى عرضت مناسبة " ، فهضت ، وأخبرته أنها متغيب عنه برهة قصيرة ، ولم تنتظر أن تسمع ما هم "أن يقوله ، إذا صح أنه فتح فمه ليتكلم ! وتركته » .

ويتخلل الحوار عنده بعض الألفاظ العامية ، ولكنه لا يأتى بها إلا نادراً وفي المواضع التي تكون فيها العربية نابية ، أما في غير الحوار فإنه كان يلتزم الفصحى . وكان من رأيه أنها لا تنقصها عناصر التعبير ، وشرح ذلك في مقدمة قصته ، فقال : إن محاكاة الواقع بالمعي الحرفي لا معي لها في الأدب ، لأنه ليس مجرد نقل عن الطبيعة ومحاكاة ، بل هو تحوير وتعديل . ومن ثم آثر للحوار أن يكون بالعربية إلا في مواقف قليلة رأى فيها الألفاظ العامية أقوى في التصوير وأوضح في التعبير .

ولاحظ النقاد على هذه القصة أن كاتبها تأثر بقصة رسانين به الى ترجمها قديماً تأثراً واضحاً ، بل زعموا أنه نقل عها كثيراً . ولكن ذلك لا يقلل من أهمية هذه القصة البديعة الى تعرض لنا إبراهيم الكاتب شخصية حية تضطرب فى عيط حياتنا المصرية بريفها ومديا وروحها وتقاليدها . وظن عبرناقد أن المازني إنما صور شخصيته على لسان هذا البطل وأفكاره ومشاكله وأزمات نفسه وسخريته بالحياة وكل ما انسم على شفته من ابتسام وفكاهة . ما انطوى فى قلبه من حزن ومرارة وكل ما ارتسم على شفته من ابتسام وفكاهة . والحق أن أكثر قصص المازني ومقالاته يشبه أن يكون اعترافات ، فهو دائم التصوير لنفسه وخصاله وحياته اليومية ، وهو لذلك تفيض كتاباته بالحيوية ، لأنها التصوير لنفسه وخصاله وحياته اليومية ، وهو لذلك تفيض كتاباته بالحيوية ، لأنها كتابات عقل غزير وروح غنية .

۷_محمد حسین هیکل ۱۸۸۸ —۱۹۵۳ م

١

حياته وآثاره

في وكفر غنام و من أعمال مركز السنبلاوين بمديرية الدقهلية ولد محمد حسين هيكل سنة ١٨٨٨ لأسرة ريفية مصرية صميمة ، لها بعض الوجاهة والراء . ولما بلغ الحامسة من عمره ألحقه أبوه بكتاب القرية، فتعلم القراءة والكتابة وحفظ نحو ثلث القرآن الكريم ، وتحول من هذا الكتاب في السابعة من عمره إلى القاهرة ، فالتحق بمدرسة الجمالية الابتدائية، ثم مدرسة الحديوية الثانوية ، ولما أتم هذه المرحلة انتظم في مدرسة الحقوق وتخرج فيها سنة ١٩٠٩ . وظهر فيه ميله إلى الأدب منذ أن كان في الحقوق ، فعكف على قراءة الآثار العربية القديمة . واتصل بلطني السيد محرر الجريدة ، وفتح له صدر هذه الصحيفة ليكتب الحقوق الصغير ، ورعاه خير رعاية ، وكان لهذه الرعاية أثرها البعيد في نفسه ، فقد التي بمعلم الشباب الناهض مباشرة ، وأصبح من مريديه وممن يتلقون عنه دروسه في السياسة والاجتماع والأخلاق . وشعر شعوراً مريديه وممن يتلقون عنه دروسه في السياسة والاجتماع والأخلاق . وشعر شعوراً عيقاً بما كان يدعو إليه السياسية والأدبية واللغوية ، كما شعر شعوراً عيقاً بما كان يدعو إليه السياسية والأدبية واللغوية ، كما شعر شعوراً عيقاً بما كان يدعو إليه كان يدعو الهيا بالجريدة .

فلما تخرج في الحقوق رأى أن يُتم تعليمه في فرنسا ، فسافر إلى باريس ، والتحق بكلية الحقوق فيها ، وحصل منها على الدكتوراه في الاقتصاد السياسي سنة ١٩١٧ . وكتب وهي أول محاولة قصصية بارعة في أدبنا ، عمد فيها إلى وصف حياة الريف والفلاحين بصورة لم يسبقه فيها أحد من المصريين .

وعاد إلى مصر، فاشتغل بالمحاماة في مدينة ﴿ المنصورة ﴾ . ومنذ سنة ١٩١٧ أخذ يلتى بعض المحاضرات في الجامعة المصرية الأهلية ، حتى إذا أنشأ حزبُ الأحرار الدستوريين جريدة السياسة سنة ١٩٢٢ تولى تحريرها . وطبيعي أن ينضم الله هذا الحزبوأن يتولى تحرير جريدته ، لأنه امتداد لحزب الأمة الذي كانَ يحرُّر أستاذه لطني السيد صحيفته هالجريدة » . وانضم اليه في هذا التحرير زميل من تلاميذ لطعي السيد ، عاد هو الآخر إلى مصر من باريس ، هو طه حسين ، فنهضا معاً بتحرير صحيفة الأحرار الدستوريين . وغلبت على هيكل فى كتاباته النزعة السياسية، بينما غلبت على طه حسين النزعة الأدبية. وأخرج هيكل في سنة ١٩٢١ جزءاً عن جان جاك روسو وأتبعه بجزء ثان في سنة ١٩٢٣ ، فتم له بذلك كتاب طريف عن روسو وآرائه وتعاليمه . ولم يقصر هيكل نفسه على السياسة ، بل أخذ يكتب مع طه حسين فصولا في الأدب والنقد ، وجمع طائفة من هذه الفصول ونشرها في كتاب (أوقات الفراغ ، سنة ١٩٢٥ والكتاب مقسم إلى ثلاث مجموعات . وتتناول المجموعة الأولى مباحث قيمة في النقد ، وهمو فيها يدلدلالة واضحة علىتمثله للثقافة الغربية مع تعلقه بشعبهوثقافتهوأمانيه فى الحياة الفكرية الراقية . وترجم في هذه المجموعة ترجمة باهرة لأناتول فرانس وبيير لوتى ، وتحدث حديثاً طويلا عن قاسم أمين ودعوته إلى تحرير المرأة وماكان يكنُّه لوطنه ودينه منحب وإجلال، ووصُّف كيفرد" في أثناء تعلمه بفرنسا على دوق داركور الذي عَزَا تأخر المسلمين إلى دينهم، فلما عاد إلىمصر تحول مصلحاً اجتماعيمًا ، يريد أن ينفي عن أمته كل ما يعوق تأخرها ، كما ينبي عن الدين كل ما يوصم به من جمود ، ولذلك دعا دعوة حارة إلى النهوض بالمرأة المصرية المسلمة ، حتى تكون على قدم المساواة للمرأة الغربية . وتناول هيكل في المجموعة الثانية بعض الشئون المصرية بمناسبة كشف مقبرة توت عنخ آمون ، وهو يصور هنا إيماناً شديداً بقومه وتاريخهم القديم . وفي المجموعة الثالثة خواطر في التاريخ والأدب ، دعا فيها إلى الأدب القومى الذى يمثِّل بيئتنا وعضرنا وحياتنا ، حتى تتضح ذاتيتنا ، وحتى ننفصل فى أدبنا بطوايع تميزنا من قدمائنا

وَجَيْرَانَنَا ، فلانكُونُ نُسخة من غيرنا أو نُسخة مطموسة فىالنسخ العربية المعاصرة، بل يكون لنا وجودنا وكياننا الأدبى المستقل .

وأخرج بعد ذلك في سنة ١٩٢٧ كتابه « عشرة أيام في السودان » وهو إلى أن يكون مناسبات صحفية أقرب منه إلى أن يكون فصولا أدبية . ومنذ سنة الى أن يكون السياسة الأسبوعية » ١٩٢٦ كان يصدر ملحقاً لصحيفة السياسة اليومية باسم « السياسة الأسبوعية » وكاد هذا الملحق أن يكون قاصراً على مباحث في الأدب والنقد . وكان يكتب معه فيه طه حسين ونخبة من الأدباء . وتحول هذا الملحق إلى ما يشبه مدرسة يتمرن فيها الأدباء الناشئون على الكتابة والتحرير . وفي سنة ١٩٢٩ نشر طائفة من مقالاته باسم « تراجم مصرية وغربية » وتبدأ تراجمه الأولى بكليوباترا » ثم يتبعها بتراجم لكبار المصريين السياسيين والمصلحين مثل مصطنى كامل وعبد الخالق ثروت وبطرس غالى » أما التراجم الغربية فقصرها على بيتهوفن وتين وشكسبير وشللى . ويوضح هذا الكتاب امتلاء نفسه بحب وطنه ورجاله الأفذاذ وحب الغرب وأعلام الفن والشعر والنقد فيه .

وفي سنة ١٩٣٠ صادر إسماعيل صدق رئيس الوزارة المصرية حينتا صيفة السياسة ، ولكن هيكلا لايخلد إلى الراحة ، فبراه يخرج مع المازني ومحمد عبد الله عنان كتاب و السياسة المصرية والانقلاب المستورى؛ ولا تمينز مقالات هذا الكتاب من تبوها ، إلا أنه يمكن معرفة الجزء الحاص به من أسلوبه القانوني ومسحته الغربية . وألف في هذه الفترة السياسية فترة حكم صدقى كتابه و ولدى ، وهو كتاب تذكارى لابنه المتوفى سنة ١٩٢٥ . وفي هذا الكتاب يصف رحلاته إلى أوربا مع زوجته في شهور الصيف من سنة ١٩٢٦ إلى سنة ١٩٢٨ ونراه يصف وصغاً بارعاً مصايف سويسرا ، ويقارن مقارنة طريفة بين باريس الحديثة وباريس القديمة أيام دراسته بها ، ويتحدث عن إستانبول وما بعث فيها حكم مصطفى كمال من حياة حرة قوية .

وفي سنة ١٩٣٣ نشر كتابه ، ثورة الأدب ، وهو في هذا الكتاب بتحدث

عن بهضتنا الأدبية منذ ثورة عرابي ، ويبدأ حديثه بفصل عن و الطغاة وحرية القلم » وكأنه يرد على الحرب العلنية التي شَنَها صدق على كُتتَاب الصحف والسياسة . ثم يتحدث عن المراحل المختلفة لشعرنا ونئرنا ويعرض بالتفصيل لما أصاب النثر من تطور بيها جمد الشعر ولم يستطع اللحاق به . وأكتّد في غير موضع ضرورة تثقف الأديب المصرى الناشيء بالآداب الغربية ، حتى نستطيع أن نحصل على مراتب الكمال الفني . وعرض في إسهاب لنواحي النقص عندنا في الإنشاء الأدبي وخاصة في بابي القصة والمسرحية . ورفع صوته مجلجلا بضرورة إقامة أدب مصرى وطني ، وقدم نماذج قصصية استلهم فيها أساطيرنا الفرعونية .

ونراه بعد ذلك يعمد إلى مصادر الإسلام الأولى فيلتى عليها أضواء جديدة بمباحث تاريخية فى الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وساحبيه أبى بكر وعمر . ومن المحقق أنه يتفوق فى الكتابة التاريخية لاتساع نظرته ودقة بحثه ، وقد أخذ فى أثناء ذلك يتولى شئون بعض الوزارات ، وكان أول ذلك فى سنة ١٩٣٧ حين جعله عمد محمود فى وزارته وزيراً للدولة ، ثم جعله وزيراً للتربية والتعليم ، وما زال يتولى هذه الوزارة من حين إلى حين حتى عُيسَ فى سنة ١٩٤٥ و فرارت فى هذه الرياسة حتى سنة ١٩٥٠ . ونشر و مذكرات فى السياسة المصرية ، جعلها فى جزءين ، أماط فيها اللئام عن كثير من حقائقنا وشؤوننا السياسية فى هذا القرن .

ورجع أخيراً إلى كتابة القصية ، فأخرج في منة ١٩٥٥ قصة لا هكذا خُلقت ، وهي قصة طويلة تقص حياة امرأة مصرية عصرية أصيبت بشذوذ الغيرة ، واضطربت بهذا الشذوذ في عيط الدعوة الجديدة إلى الحرية النسوية ، وصَلَّطته على حياتها الزوجية فحطمها مرتين كما يحطم الطفل لعبته. ونراه يقول عنها بلسانها لا إنها تروى حكاية حياتها في بساطة ويُستر يكاد يحيل إليك معها أنها حياة عادية لأية امرأة تعرفها ، ولكنك تقف بعد قليل دهشاً تنساءل ما هذه المرأة ؟ ومن هي ؟ إنها فريدة في طرازها ، بل هي نسيج وحدها ، إنها تحب الحياة ولا تريد مع ذلك أن تسلم للحياة أمرها ، بل تريد أن تصوغ الحياة كما الحياة ولا تريد مع ذلك أن تسلم للحياة أمرها ، بل تريد أن تصوغ الحياة كما

تشاء هى ، فإذا صدمها الواقع لم تذعن لصدمته بل حاولت أن تواجهه فى كبرياء المعتزِّ بنفسه » . ويتابع هيكل بعد ذلك كتابة القصية القصيرة ، وينشرها فى الصحف الأسبوعية . وما يلبث أن يلبِّى داعى ربه فى ديسمبر سنة ١٩٥٦ . ونحن نعرض بشىء من التفصيل لقصة « زينب » باعتبارها أولى محاولات أدبائنا فى عالم القصة بمعناها الغربى .

۲

زينب

كتب هيكل هذه القصة وهو يدرس القانون بباريس، ونراه يقول فى مقدمتها إنها و ثمرة الحنين للوطن وما فيه ، صورها قلم مقيم فى باريس مملوء مع حنينه للصر إعجاباً بباريس وبالأدب الفرنسى ، وتتلخص حوادث القصة فى أن فى متعلماً يسمى حامداً من أبناء أعيان الريف أحب ابنة عم له تسمى عزيزة ومنعته تقاليد الريف من الاعتراف لها بحبه ، وفوجىء بزواجها . وبحث عن سلوى لحبه أوجدها عند زينب الحميلة، إحدى الأجبرات اللائى يشتغلن فى حقل أبيه ، وشعرت بحبه لها ، ولكنها رأت أن زواجها منه غير ممكن لما بين أسرتها وأسرته من فروق اجتماعية ، فنحت قلبها شابناً من وسطها وعلى شاكلتها . وتلعب التقاليد الريفية العتيقة دورها ، فلا تبوح الفتاة بحبها لأهلها ، وترضخ لرغبتهم فى الخدمة العسكرية . ويترك حامد القرية إلى القاهرة ليبدأ حياة جديدة ، على الحدمة العسكرية . ويترك حامد القرية إلى القاهرة ليبدأ حياة جديدة ، على حين تقع زينب فريسة لآلام نفسية كثيرة ، تفضى بها إلى مرض ذات الرئة ، ويقضى علها هذا المرض .

والقصة تعرض علينا فى أثناء ذلك الريف المصرى بعاداته وتقاليده وبساطة أهله ومحاسن حياتهم ومساوئها وما ران عليها من اعتقادات فى الجن والشياطين ومشايخ الطرق . ونقل ذلك هيكل نقلا دقيقاً ، بحيث تمثّل قصته واقع حياة الريف المصرى فى أول القرن تمثيلا صادقاً . ونراه يقف كثيراً لينقد هذا الواقع

وما فيه من نظم اجمّاعية غير متسقة ، وخاصة من حيث الزواج وأن المرأة ليس لها رأى فى اختيار زوجها وشريك حياتها . ونشعر هنا بترديد المؤلف لآراء قاسم أمين ودعوته إلى تحرير المرأة .

ومن غير شك تأثر هيكل فى وضع هذه القصة بما قرأه من القصص الفرنسى ، ويتبين ذلك فى تصويره زينب ، فقد جعلها رقيقة أكثر مما ينبغى لفتاة ريفية ساذجة ، واختار لها وسيلة تتخلص بها من آلام حبها هى مرض السل ، طبقاً لموذج بعض القصص الفرنسية التي قرأها ، والتي تتخذ هذه الوسيلة لتخليص العاشقات المعذبات ، وتحريرهن من عذابهن وآلامهن .

ولم يفسح هيكل لنفسه فى تصوير الشخصيات الجانبية وطبائعها ، وربما كان ذلك راجعاً إلى أنه كان لا يزال فى مقتبل عمره ، ولم تتسع خبرته بالحياة وتجاربها العميقة . ولكن إن كان فاته ذلك فإنه عوضه بأوصافه الغنية للطبيعة الريفية فى مصر ، وفى الحق أنه نجح إلى أبعد حد فى وصف حياة القرية المصرية ، وكثير من صفحات قصته يتحول إلى ما يشبه لوحات بديعة ، كهذه اللوحة التى عرض فيها صراع حامد النفسى إزاء بتوصيه للبنة عمه بحبه ، وهى تجرى على هذا النسق :

و انساب المسكين بين المزارع يهبها بهباً ، حتى جاء إلى شط الترعة ، وهناك أخذ مقعده في ظلّ توتة (شجرة) كبيرة ، وجلسكان به مسنًا من الجن يساءل نفسه : هل في المستطاع إخراج تلك الفتاة من بين هؤلاء الحيطين بها ، ليجلس إليها جنباً لجنب، ولتحدثه وليضمها إليه، ولتكون ملكه ؟ . ومكث بقية النهار في حساباته هذه ، ثم قضى كل ليلته لا ينام إلا غراراً ، وما كادت تهتك يند الصبح ستار الليل حتى نبباً به مضجعه ، وصاحبه القلق ، فانحدر إلى الجامع ، وما عهده به في تلك الساعة التي عرفها ساعة هجود وهمود . وانساب الجامع ، وما عهده به في تلك الساعة التي عرفها ساعة هجود وهمود . وانساب وسط ظلمات يتسلل فيها النور كما يتسلل الأمل إلى قلب اليائس ، والسهاء لم تعيز بعد ، قد بهت عليها حجاب الليل الحزيم والنجوم تتقليص واحدة بعد الاخرى ، والسكوت الأخرس يخيئم على الوجود فلا تسمع هسيساً ، إلا أن يقطعه الأخرى ، والسكوت الأخرس يخيئم على الوجود فلا تسمع هسيساً ، إلا أن يقطعه

من حين لآخر صوت الدُّيكة تتجاوب من جوانب القرية ، ثم أذان المؤذن بالفجر يشق عباب الجو إلى السهاوات . ولما صلى حامد ركعتيه مع الجماعة خرج إلى جهة المزارع التي لا تزال خالية من كل حي ، وهواء تلك الساعة خالطته الرطوبة يزيد في نشاطه، وكل شيء يخرج قليلاقليلامن ديثار الحفاء، والأفق يتجلى عند مرْمي النظر ، فتنكشف أمام العين المزروعات بعد أن أخذت نصيبها من الطل . ثم احمرت السهاء في المشرق ، وطلعت الشمس تلامس الأرض وتحيِّي الموجودات تحية الصباح، ثم تعلو وترتفع، وينقلب لون القرص الأحمر الهادىء الباسم في مطلعه، ويرسل بأشعته فتتلألأ تحتُّها قطع الطلُّ على أوراق الشجيرات والحشائش النابتة على المَرْوَى، فتطوق المزرعة الهائلة بقلادة تزينها . وحامد بين هاته الموجودات يمشى مفكراً يطرق أحياناً ، ويتطلع إلى ما حوله أخرى . ثم ابتدأ الفلاحون يفدون إلى عملهم فرادى ، كل ييممُّ نحو مزرعته الصغيرة التي يملك ورُّثْها عن أبيه عن جده ، أو جاد بها الحظ وأعطته إياها المصادفة التي لا يَنتظر ، ومعه بقرته أو جاموسته ، أو هو قد اكتفى بفأسه ، فإذا مرّ بحامد ألتى عليه تحية الصباح ، ثم استمر في سيره مندهشاً ، ما شأن هذا الإنسان هنا في تلك الساعة من النهار . وحامد يفكر كيف يتسيى له أن يكون إلى جانب عزيزة وليس عليهما من رقيب، أو أن يمَان ها ما في نفسه ليسمع منها أنها تحبه . يريد أن يسمع تلك الكلمة من فها ، فهل لذلك من سبيل ؟ واستولى ذلك على كل جوارحه ، وملك كل عواطفه ، حتى لجعله ينظر لأهله المحيطين بها نظرة الغضاضة . وما كان ليقدر على إطلاع غيره على حبه ، وهو يعلم ماتكنه النفس المصرية لذلك الإحساس من الضحك منه والاستهزاء به . تلك النفس القاسية التي تنظر لكل جمال في الوجود أو الإحساس به نظرةساخر لأنها لا تفهم منه شيئاً ، وتحسب أن حياة الجيد هي التي يقضيها صاحبها بين العمل والتسبيح ، وكأن الوجود لم يك إلاطاحوناً نقطع فيه أعمارنا لاهثين لُغوبا ونصّباً ، مغمضين أعيننا عن كل حسن ، واجبنا أن نرضى بحظنا ، ونقنع بما يقدُّم لنا بعد كل عَلْفة من العلف، وإلا كان جزاؤنا ما يصيبنا من سخط

الناس علينا وأنهيالهم بما لا يقل عن سياط السائق إيلاماً ووخزاً ، أو كأن النفس الإنسانية من الحسة والميل إلى الشر بحيث بجب الوقوف أمام كل إرادتها ومعارضتها في أغراضها وتقييدها بما قيدتنا به العادات العتيقة البالية ».

وبهذا الأسلوب الساخر من العادات والتقاليد الاجهاعية وبما يُعطّوى فيه من وصف حسى بارع للريف والقرية المصرية كتب هيكل قصته في لغة عذبة ليس فيها سجع ولا بديع ، بل حاول أن يجعلها لغة مصرية ، فاستعار في بعض المواضع وخاصة في الحوار كلمات من العامية الريفية ، وكأنه يستجيب لدعوة أستاذه لطني السيد ، إذ دعا إلى أن تكون لنا في الأدب لغة تميزنا بحيث تقترب القصحى من العامية . غير أن هيكلا لا يتوسع في ذلك ، بل عاد في مقالاته وفيها ألفه بعد زينب إلى الأسلوب الفصيح . وفي الحق أنه أحد من طوعوا العربية ومر أنوها لتؤدى المعاني والأفكار الحديثة في أسلوب شفاف بديع . وقد عاون جاهداً منذ أوائل القرن في أن يكون لنا أدب مصرى قومي منبعث من بيئتنا وشخصيتنا وحاضرنا وماضينا وعواطفنا ومشاعرنا ، وكانت قصة زينب اللبيئة الأولى في هذا الأدب المصرى الحديد .

۸ ـ طه حسین ۱۸۸۹ ـ ۱۹۷۳ م

حياته وآثاره

وَلَدَ طه حسين سنة ١٨٨٩ لأب مصرى من قرية فى صعيد مصر على مقربة من مدينة مغاغة الواقعة على الجانب الأيسر للنيل . وكان أبوه موظفاً صغيراً فى شركة زراعية من شركات السكر ، وأنجب أبناء كثيرين ، كان طه سابعهم ، وفقد بصره فى الثالثة من عمره ، ولكنه عنوض عن بصره ذكاء حاداً وذاكرة قوية . وحداً د فقد م لبصره الطريق المذى يختاره فى حياته ، وهو طريق التعليم

الدينى ، فالتحق بكُنتَّاب، حفظ فيه القرآن الكريم . ولما أتم حفظه أخذ فى حفظ و مجموع المتون » وقراءة بعض الكتب والأشعار القديمة استعداداً لدخول الأزهر ، وكان قد سبقه إليه أخ أكبر منه ، فيصحبه معه وهو فى الثالثة عشرة .

وعكف طه على دراسة العلوم الدينية واللغوية بالأزهر ، وكان الشيخ سيد المرصفي يدرس الأدب ، فأعلجب به ، ولزم دروسه التي كان يقرأ فيها الكامل للمبرد والأمالي لأبي على القالى وحماسة أبي تمام . ولم يلبث أن أخذ يضطرب في عيط الحركات الإصلاحية التي كان ينادي بها تلاميذ محمد عبده ، من مثل قاسم أمين الذي كان يدعو إلى حرية المرأة ، ولطني السيد الذي أخذ يدعو في والحريدة » إلى مقاييس جديدة في السياسة والأخلاق والاجتماع . وسرعان ما تحول إلى هذا المعلم يستضييء به في حياته العقلية ، فاختلف إلى صحيفته ، مستمعاً لأفكاره تارة ، وكاتباً بإرشاده وعلى هد يه تارة أخرى .

وفتحت الجامعة الأهلية أبوابها للطلاب سنة ١٩٠٨ فانتظم فيها ، وسمع إلى من كانوا يحاضرون بها من المصريين أمثال الشيخ المهدى ومحمد الحضرى وحقى ناصف ومن المستشرقين آمثال نالينو وجويدى. وسرعان ما انكشفت له آفاق جديدة في بحث الأدب ودراسته ، بفضل المناهج العلمية في النقد التي استمع إليها من الآساتذة الأوربيين . واتجه توا إلى تعلم الفرنسية في مدارس ليلية وعلى أيدى بعض المعلمين ، حتى يفهم المحاضرات التي كانت تُلُقيَّى بهذه اللغة . ولا نصل إلى سنة ١٩١٤ حتى نجده يتقدم إلى درجة الدكتوراه برسالة عن أبي العلاء . ويظفر بالدرجة التي يبتغيها بين الإعجاب والثناء سم

و طبعت الرسالة باسم « ذكرى أبى العلاء » وهى تصور استعداداً علمينًا واضحاً ، لا بما فيها من حاسة تاريخية سليمة فقط ، بل أيضاً بما فيها من أحكام أدبية جديدة لا تتأثر رأياً سابقاً ولاعقيدة سابقة. وعلى الرغم من أنه لم يكن قد وستع محيط قراءته فى الآداب الغربية وفى آثار المستشرقين نجده يبحث الضرير العربي القربي القديم بحثاً دقيقاً يستوفى فيه حياته وبيئته وعصره وظروفه التى أحاطت به ، وكوّنت أدبه وفلسفته .

لذلك قررت الجامعة الأهلية إرساله في بعثة إلى فرنسا ، فنزل في مونبلييه

والتحق بجامعتها يدرس العلوم التاريخية وظل فيها نحو عام ، عاد فى نهايته إلى مصر لسوء حالة الجامعة المالية . وسرعان ما تحسنت ظروف الجامعة ، فرجع بعد ثلاثة أشهر ولكن لا إلى مونبلييه ، و إنما إلى باريس . وهناك أخذ يختلف إلى محاضرات المؤرخين والأدباء فى السوربون والكوليج دى فرانس ، تارة يستمع إلى محاضرات فى التاريخ اليونانى والرومانى القديم، وتارة ثانية يستمع إلى محاضرات فى التاريخ اليونانية والرومانى القديم، وتارة ثانية يستمع إلى محاضرات بعض المستشرقين . ويتعلم فى أثناء ذلك اليونانية واللاتينية ، تعاونه فتاة فرنسية كريمة تعرقف عليها فى أثناء الدرس ، وهى التى اختارها فيا بعد شريكة لحياته ، إذ وجد عندها كل ما كان يفقده ، وقد وصفها فقال : إنها بدلته من البؤس نعيماً ومن البأس أملا، ومن الفقر غنى ، ومن الشقاء سعادة وصفواً .

وكان أهم ما شُغفبه من دراسات في السوربون المشاكل الفلسفية والاجتماعية ، وانتهى به هذا الشغف إلى أن يجعل رسالته للدكتوراه « فلسفة ابن خلدون الاجتماعية » . ومن المحقق أنه استطاع بجانب ذلك أن يفهم الأدب اليوناني واللاتيني القديم فهما عميقاً ، كما استطاع أن يفهم الأدب الفرنسي الحديث فهماً دقيقاً ، حتى إذا عاد إلى مصر عقب الحرب العالمية الأولى أخذ ينعني في عاضراته بالجامعة بدرس تاريخ اليونان وأدبهم ، حتى يفهم المصريون الحضارة القديمة . وأخرج كتابين هما : « صحف عتارة من الشعر التمثيلي عند اليونان » . و نظام الأثينيين » لأرسططاليس . وكأنه بذلك يريد أن نعتمد في نهضتنا الأدبية على الأصول اليونانية التي اعتمد عليها الأوربيون في تكوين نهضتهم الأدبية ، وإليه وإلى أستاذه لطني السيد مترجم أرسططاليس يرجع اهتمامنا بالحضارة اليونانية القديمة . ونقل فيا بمعد طائفة من تمثيليات سوڤوكليس باسم بالحضارة اليونانية القديمة . ونقل فيا بمعد طائفة من تمثيليات سوڤوكليس باسم و من الأدب التمثيلي اليوناني » .

ويُصدر حزب الأحرار الدستوريين صحيفة السياسة ، ويصبح محررها الأدبى ، وهنا نراه يعدُّل في اتجاهه ، إذ ينشر يوم الأحد قصة ملخصة من الأدب الفرنسي ، وفي يوم الأربعاء ينشر بحثاً في الشعر العربي ، وأكبر

الظن أنه انصرف عن الأدب اليونانى لأنه لم يجد قبولا له عند المصريين حينئذ. وكان المسرح المصرى متأخراً ، فرأى أن يُطلع القراء على بعض المسرحيات الفرنسية ، حتى يفهموا هذا المسرح الغربي الحديث ، فنشر في سنة ١٩٢٤ كتابه : « قصص تمثيلية » لطائفة من أشهر الكتاب الفرنسيين ، كما نقل بعد ذلك مسرحية « أندروماك » لراسين و « زاديج » لقولتير .

وحاول فى المقالات التى نشرها فى الشعر العربى أن يفهم طبيعة العصر العباسى الأول، عصر أبى نواس، فهما جديدا غير متأثر فيه بآراء من سبقوه، ودعاه عصر الشك والزندقة والمجون . وثار عليه كثيرون فى مقدمتهم أديب سوريا رفيق العظم ، لأنهم عدوه مشوها لتاريخ العرب فى حقبة باهرة من حقب حياتهم . ورد طه حسين بأن العلم ينكر مذهب تقديس السلف وبأن النقد العلمى ينبغى أن لا يعرف الحوى وأن لا يتأثر بالميول والعواطف ، واستشهد بعصور فى تاريخ اليونان القديم وتاريخ فرنسا الحديث كانت من أزهى العصور ، وكانت من أكثرها لحواً ومجوناً ، وانتهى إلى أن القرن الثانى الهجرى كان قرن لحو ولعب وشك ومجون .

وتحولت الجامعة الأهلية في سنة ١٩٢٤ إلى جامعة حكومية، وأصبح أستاذاً لآداب اللغة العربية في الجامعة الجديدة بكلية الآداب. ونراه بعد أن ترجم في سنة ١٩٢٧ كتاباً في علم النفس التربوي من تأليف لوبون بعنوان « روح التربية » ينشر في سنة ١٩٢٥ كتاب « قادة الفكر » وفيه يصور مراحل التطور الفكري والثقافي في الغرب ، وقد جعلها أربعة مراحل: مرحلة شعرية يصورها هوميروس، ثم مرحلة فلسفية يمثلها سقراط وأفلاطون وأرسططاليس ، ثم مرحلة سياسية يمثلها الإسكندر الأكبر ، وأخيراً مرحلة دينية تمثلها المسيحية والإسلام.

وفى سسنة ١٩٢٦ نشر كتابه وفى الشعر الحاهلي و وبنى دراسته في سه حلى مهج ديكارت الذي يدعو إلى الشك فى كل شيء حيى نصل إلى اليقين على أسس وطيدة ، وبهذا المهج اعتبر الأحكام التاريخية القديمة إضافية بمكن أن يعاد النظر فيها ، فإذا قال القدماء رأياً في

شاعر فلا مانع من أن نذكر بحانب هذا الرأى رأياً آخر ، ربما كان أدق وأصدق ، فكثير من الأشياء يمكن أن يكون قد فات القدماء . وقد انهى إلى نظرية عامة هى نظرية الانتحال فى الشعر الجاهلى . وفى أثناء ذلك دعا إلى حرية الفكر وأن ننظر فى الأدب نظراً غير مقيد بمذهب أو عقيدة سوى روح البحث التحليلى . وثارت ثائرة النقاد وخاصة مصطفى صادق الرافعى ورجال الأزهر وتخلف عن هذه الثورة كثير من الكتب وتدخلت الحكومة ، ولكن العاصفة مرت بسلام ، وأعاد طبع كتابه باسم « فى الأدب الجاهلى» .

ووجهته هذه المعركة العنيفة إلى النظر فى شأنه وتطوره ، ومن هنا بدأ يكتب ترجمته الذاتية : « الأيام » فأخرج الجزء الأول منها فى سنة ١٩٢٩ بعد أن نشره فصولا فى مجلة الهلال . . وأصبح عميداً لكلية الآداب ، إلا أن عهد إسماعيل صدق يُنظلُ مصر ، وتدخل فى أيام مظلمة ، فى السياسة وغير السياسة ، فيسبعد وله على الجامعة ، ويستقيل منها لطنى السيد . ولا يلبث أن ينضم إلى حزب الوفد ، ويكتب فى « صحيفة كوكب الشرق » ويخرج صحيفة الوادى » ويحول قلمه إلى ما يشبه سوطا ، يلهب به لحم صدقى الطاغية .

ويظل في هذا الصراع من سنة ١٩٣١ إلى سنة ١٩٣٤ أي طوال حكم صدقى ، ولكنه لا ينصرف عن الأدب والكتابة فيه ، فقد أخرج في سنة ١٩٣٨ كتابه « في الصيف » وهو مجموعة رسائل كتبها بأوربا في صيف سنة ١٩٢٨ يصف فيها رحلته في البحر وأثرها فيه، ويجره ذلك إلى ذكريات أول رحلة له إلى فرنسا ، وتتجسم في مخيلته صور أخرى من شبابه حين كان في الأزهر وحين كان يشغف مع رفقائه فيه بالنزعة العقلية المتحررة التي دعا إليها محمد عبده . وفي سنة ١٩٣٣ ينشر دواسته عن « حافظ وشوقى » كما ينشر أول جزء له من سلسلته البديعة : « على هامش السيرة » وظهر له بعد هذا الجزء جزآن . وفي الأجزاء الثلاثة يتخذ من السيرة النبوية ومافيها من أحداث وأشخاص مادة لقصص رائع .

ويعود إلى عمادة كلية الآداب في نهاية سنة ١٩٣٤ وينشر سلسلة من محاضراته في نشأة النثر العربي وفي طائفة من الشعراء العباسيين باسم « من حديث الشعر والنثر » كما ينشر طائفة من مقالات كتبها في باريس وفي بلجيكا وڤيينا باسم « من بعيد » . ومن أروع مقالاته في هذه المجموعة مقالته عن « ديكارت » ومذهبه في الشك واليقين . وهو في دراساته المختلفة يُعكد مثلاحياً لتطبيق هذا المدهب الفلسني وحمَّل الباحثين في الأدب العربي عليه . وفي هذه الفرة نشر قصة « أديب » صور فيها أحد زملائه في البعثة ، وتحدث في أثناء ذلك عن الجامعة القديمة وعن سفره إلى أوربا ، ويُعد هذا الكتاب من روائع أدبنا التصويري الحديث . وعقب ذلك وضع كتاباً عن المتنبي سنة ١٩٣٦ سماً ه ومع المتنبي » حلل فيه حياته وشعره . ويتصادف أن بقضي الصيف في قرية من قرى جبال الألب ويلتي بتوفيق الحكيم ، وتكون ثمرة هذا اللقاء « القصر المسحور » وهو مجموعة رسائل أدبية ، تخيلا فيها شهر زاد ، وأفضي كل منهما أمامها بآرائه في الأدب والحياة .

ومضى طه حسين يفكر فى حياتنا الثقافية والتعليمية ، ووضع لها برنامجاً مفصلا فى كتابه : « مستقبل الثقافة ، الذى أصدره فى سنة ١٩٣٩ وهو يقع فى جزءين . وكان قد ترك الجامعة ليعمل فى وزارة التربية والتعليم . وعُينً مستشاراً فنينًا لهذه الوزارة ، ثم عين مديراً لجامعة الإسكندرية سنة ١٩٤٢ فأتم إنشاءها .

وفى أثناء ذلك يقبل على الدرس والكتابة ، فنراه بعد أن أعاد كتابه القديم عن أبى العلاء باسم « تجديد ذكرى أبى العلاء » ينشر عنه بحثاً جديداً باسم « مع أبى العلاء فى سجنه » يصور فيه جوانب نفسية وفلسفية دقيقة لهذا العقل الكبير ، وأفرده بعد ذلك بكتيبسماه « صوت أبى العلاء » نثر فيه بعض أشعاره . واتجه إلى القصة ، فنشر « أحلام شهر زاد » و « شجرة البؤس » و « دعاء الكروان » وهو فيها جميعاً يعبر عن منه القومية والإنسانية . أما

فى الأولى فيعرض مشاكل العصر ونظام الطبقات خلال هذه الأسطورة القديمة عن شهر زاد وشهريار ، وبذلك تبعّت الأسطورة من جديد وتحيا فى محيط حياة الكاتب وآرائه . وأما القصة الثانية فيعرض علينا فيها صورة حية لأسرة مصرية تعاقب فيها ثلاثة أجيال ، أعد والظهور صراع عنيف بين المثل العليا للعقل والعلم وبين التقاليد البالية ، وفى أثناء ذلك تصور الطبقة المصرية الفقيرة وما تعانى من بؤس واعتقاد فى التوكل والقضاء . وفى القصة الثالثة يشترك الكروان مع أشخاص القصة فى الآلام وتصور حياة المصريين فى طوائف من البدو والفلاحين والموظفين كما تصور مشاكل التعليم ، ويقوم صراع بين الغريزة والضمير ومطالب الفرد والجماعة .

وينشر في هذه الفترة مجموعة من مقالاته في النقد باسم و فصول في الأدب والنقد ، كما ينشر طائفة من نظراته التحليلية في القصص والمسرحيات الفرنسية بعنوان « صوت باريس » و « لحظات » . وتستقيل الوزارة الوفدية ، ويخرج من الحكومة ، فيحرر صحيفة (الكاتب المصرى » ويعمل على نهضة كبيرة في الترجمة، ويترجم أوديب لأندريه جيد . ويكتب في صحيفته مقالات أدبية مختلفة تتناول بعض الأدباء الغربيين وبعض الدراسات في الأدب العربي ، وينشر منها مجموعة باسم « ألوان » . ويؤلف كتاباً عن « عثمان » يصور فيه فتنته وكل ما اقترن بها من مؤثرات ودوافع بشرية . ويصف رحلة له إلى أوربا في صيف سنة ١٩٤٨ ويذيعها باسم «رحلة الربيع» . وينشر كتاب، جنة الحيوان، وهو مجموعة رسائل أدبية رمزية ، كما ينشر ، مرآة الضمير الأدبى ، وهي رسائل في نقد الأخلاق والمجتمع . ويذيع ، جنة الشوك ، وهي تجرى في محاورات قصيرة بين شيخ وتلميذه ، وهي محاورات لاذعة ترمى إلى إصلاح الفاسد في مجتمعنا وتقويم المعوج في صور قوية . ويكتب أقاصيصه ﴿ المعذبون في الأرض ﴾ راسها فيها ما كان يقع على المصريين من ظلم في عهود الإقطاع والفساد السياسي . ويصبح في سنة ١٩٥٠ وزيراً للتربية والتعليم فينادى بتكافىء الفُرَصِ ويصيح بأن التعلم ضرورى لكل أفراد الشعب ضرورة الغذاء والماء والهواء ، ويفكه من عقال المصاريف، ويجعله مجاناً للشعب كله . ويخرج قصته لا الوعد الحق لا مصوراً فيها ظهور الإسلام وداعياً إلى مثله الاشتراكية في الحياة . وينشر كتاباً باسم لا بين بين لا وهو خواطر في الحياة والمجتمع . وتقوم ثورتنا المباركة ويجد مجالا فسيحاً لنشر آرائه في السياسة والأدب ، ويؤلف كتاباً عن لا على بن أبي طالب لا وكتاباً ثانياً عن أبي بكر وعمر ، وينشركتابه : مرآة الإسلام ، كما ينشر مجاميع من مقالاته في الحياة والأدب والنقد .

وهذه هي حياة طه حسين حتى وفاته سنة ١٩٧٣ وهي حياة كانت حافلة بالكفاح ، إذ نراه يكافح المحافظين في الدين والأدب والسياسة ، ويكافح من أجل تغذية أمنه بالمثل الأدبية عند اليونان وعند الغربيين ، ويختط طرقاً جديدة في أبحائه الأدبية وفي عالم القصة ، يسعفه في ذلك استعداد أدبي أصيل ، وهو استعداد شهد له به عالمه العربي فمنح في سنة ١٩٥٩ جائزة الدولة التقديرية في استعداد شهد له به عالمه العربي فمنح في سنة ١٩٥٩ جائزة الدولة التقديرية في الآداب تنويها بجهوده الأدبية ، كما شهد له به العالم الغربي فمنح درجة الدكتوراه الفخرية من جامعات أوربية مختلفة . ونقف وقفة قصيرة عند قصته الأولى : والأيام » .

4

الأيام

فى رأى كثير من النقاد الشرقيين والغربيين أن هذه القصة أروع ما كتبه طه حسين ، وقد أخرج منها جزءين يقص فى أولهما طفولته ، وفى الثانى صباه وشبابه الأول قصصطاً بديعاً، يتحول إلى اعترافات صادقة صريحة ، وهي اعترافات لا تقل روعة وجمالا عما كتبه أدباء الغرب المشهورون من أمثال جيته وروسو وشاتو بريان ، إذ يعرض طه ذكرياته عن طفولته وشبابه برقة وصراحة منقطعة النظير .

وهو يقص علينا في الجزء الأول كيف نما هذا الطفل الضرير وسط بيئته المتوسطة ، وكيف أخذ يسيطر تدريجاً على صورة العالم الخارجي من حوله يرعاه

حنان أبويه وسط دائرة كبيرة من الإخوة والأخوات. وينتقل بنا إلى الكُتاب الذى حفظ فيه القرآن ويعرض علينا صورته فى أمانة ، لايستر عيباً ولا يخيى شيئاً ، بل يضع بين يدينا كل النقائص التعليمية فى هذا الكُتاب ، الذى لم يستطع أن يقدم لعقله المتطلع شيئاً سوى القرآن الكريم . ويصف وصفاً مؤثراً ألام أبويه لوفاة أخت له ، كما يصف آلامه . وما تكاد الأسرة تفرغ من الجزع عليها ، حتى تفاجاً بوفاة أخ من إخوته ، نزعته من بينهم والكوليراء .

وينتقل بنا إلى الجزء الثانى ، فنراه يتبع أخاه إلى الأزهر حيث زاول الدراسة القديمة فيه إلى جانب عمود من أعمدته ، يستمع إلى هذا الشيخ أو ذاك . ووصف لنا فى أثناء ذلك المصاعب التى واجهته ، والإهمال الذى عاناه من أخيه ، وأعطانا صورة دقيقة لحياة الأزهرى الضرير من أمثاله فى أوائل هذا القرن وما كان يشتى به فى غدوة ورواحه ويقظته ونومه . وكأنما كان يحمل فى عقله آلة تصوير دقيقة ، تسجل كل ما يقع حولها فى دوائر الطلاب ، وهو يتنقل بهذه الآلة بين حلقات الشيوخ المختلفين يلتقط ويختزن . ويظل فى ذلك ثمانى سنوات ، قضاها بين الضجر والملل من حياة الأزهر الضيقة الراكدة حينئذ، وتفتح الجامعة الأهلية أبوابها ، فينتقل إلى هذه الجامعة الجديدة ، ويتتلمذ على أساتذتها المصرين والأوربيين .

وعلى هذا النحو يعرض الجزآن صُورَ المجتمع المصرى فى أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن ، ويجلو ان علينا صورة الثقافة والتعليم فى الكُنتَّاب وفى الأزهر من جميع أطرافهما . ويتحول طه حسين إلى ما يشبه آلة دقيقة من آلات الرصد تحصى كل هزة كبيرة أو صغيرة فى محيطه ، وهو يضع تحت عينيك هذا الرصد فى صدق يخلبك ، لا بأسلوبه فحسب ، بل بصراحته ودقته وإخلاصه لحكاية الواقع بجميع حقائقه ودقائقه على هذا النحو الذى يتحدث فيه عن نفسه لابنته مقارناً بين حاضرها الرَّعْدُ وماضيه :

و عرفته فى الثالثة عشرة من عمره حين أرْسل إلى القاهرة ليختلف إلى دروس العلم فى الأزهر ، إن كان فى ذلك الوقت لصبى جيد ً وعمل . كان نحيفاً شاحب اللون مهمل الزى أقرب إلى الفقر منه إلى الغنى ، تقتحمه العين اقتحاماً فى

عباءته القذرة وطاقيته التي استحال بياضها إلى سواد قاتم ، وفي هذا القميص الذي يبين أثناء عباءته وقد اتخذ ألواناً مختلفة من كثرة ما سقط عليه من الطعام، وفي نعليه الباليتين المرقعتين . تقتحمه العين في هذا كله ، ولكنها تبتسم له حين تراه ، على ما هو عليه من حال رثة وبصر مكفوف، واضحَ الجبين، مبتسم الثغر ، مسرعاً مع قائده إلى الأزهر ، لا تختلف خطاه ، ولا يتردد في مشيته ، ولا تظهر على وجهه هذه الظلمة التي تغشى عادة وجوه المكفوفين . تقتحمه العين ولكنها تبتسم له ، وتلحظه في شيء من الرفق ، حين تراه في حلقة الدرس ، مصغياً كله إلى الشيخ يلهم كلامه الهاماً ، مبتسما مع ذلك لا متألماً ولا متبرماً، ولا مظهراً ميلا إلى لهو بيها الصبيان من حوله يلهون أو يشرثبون إلى اللهو . عرفته يا ابنتي في هذا الطور ، وكم أحب لو تعرفينه كما عرفته ، إذن تقدرين ما بينك وبينه من فرق . ولكن أنى لك هذا وأنت في التاسعة من عمرك ترين الحياة كلها نعيا وصفواً . عرفته ينفق اليوم والأسبوع والشهر والسنة لا يأكل إلا لوناً واحداً يأخذ منه حظه في الصباح ، ويأخذ منه حظه في المساء لا شاكياً ولا متبرماً ولا متجلداً ولا مفكراً في أن حاله خليقة بالشكوي . ولو أخذت يا ابني من هذا اللون حظاً قليلاني يوم واحد لأشفقت أمك، ولقدمت إليك قدحاً من الماء المعدني ، ولانتظرتُ أن تدعو الطبيب . لقد كان أبوك ينفق الأسبوع والشهر لا يعيش إلا على خبز الأزهر ، وويل للأزهريين من خبز الأزهر ، إن كانوا يجدون فيه ضروباً من القش وألواناً من الحصى وفنوناً من الحشرات . وكان ينفق الأسبوع والشهر والأشهر لا يغمس هذا الحبز إلا في العسل الأسود ، وأنت لا تعرفين العسل الأسود ، وخير لك أن لا تعرفيه » .

وبهذا الأسلوب البارع الذي يمس القلوب ويثير العواطف بما فيه من سلاسة وعذوبة وصفاء وقدرة على التصوير والتلوين كتب طه حسين هذه الرجمة الذاتية « الأيام » كما كتب بقية قصصه وكتبه . وقد ترجمت الأيام إلى الإنجليزية والفرنسية والروسية والصينية والعبرية .

ومن أهم ما يميز طه حسين في والأيام، وغير الأيامأسلوبه المتموج الزاخر

بالنغم ، فلا تستمع إلى كلام له حيى تعرفه بطوابعه المعينة في عباراته الملفوفة التي يأخذ بعضها برقاب بعض في جرس موسيقي بديع .

وكأنه يرى أن الأدب الجدير بهذا الاسم هو الذى يروع السمع كما يروع القلب فى آن واحد ، وهو لذلك يوفر لصوته كل جمال ممكن . ومن الغريب أنه لا يعدل عبارة يمليها ، ولا يعد محاضرة قبل إلقائها ، فقد أصبح هذا الأسلوب جزءاً من نفسه وعقله ، فهو لا يملى ولا يحاضر إلا به ، وكثيراً ما تجدفيه الألفاظ المكررة ، وهو يعمد إلى ذلك عمداً ، حتى يستم ما يريد من إيقاعات وأنغام ينفذ بها إلى وجدان سامعه وقارئه .

وطه حسين من هذه الناحية يشبه أدباءنا القدماء من أمثال الجاحظ الذين كانوا يقصدون قصداً إلى التأثير بموسيقي كلامهم ، فالكلام لا يؤد أى بأوجز عبارة، وإنما يُبيسط بسطاً ليحمل أداء موسيقيناً يضاف إلى أداء الأفكار والمعانى . وقد يكون سبب ذلك فى القديم أن الناس لم يكونوا مثلنا الآن _ يقرأون الأدب بعيوبهم ، بل كانوا يقرءونه بأصواتهم وآذابهم ، فكان الشعر ينشد إنشاداً ، وكان النثر يُتلى فى الصحف تلاوة . لذلك حافظوا على موسيقى الكلام محافظة .

واحتفظ لنا فى هذا العصر طه حسين بخصائص لغتنا القديمة ، فوفر لأسلوبه كل ما يستطيع من جمال صوتى ، وأتاح لهذا الجمال أن يعبر تعبيراً طبيعيًا عن نظراته وتحليلاته وكل ما نقله إلينا من الغرب ، وكل ما جدده وابتكره من أيحاث فى الأدب ومن قصص وصور فنية مختلفة . فلم يعد الجمال الصوتى عنده فارغاً ، بل أصبح جزء لا يتجزأ من أدبه ، بل لقد غدا فى يده أداة مرنة شفافة ، تنقل إلينا كل ما يختلج فى عقله وقلبه من خواطر ومشاعر نقلادقيقاً ، فالأسلوب ليس عنده كساء أو طلاء ، وإنما هو قوام أدبه ومادة فنه ، يسند به كل ما يتدفق على ذهنه من معان وأفكار وألفاظ وكلمات .

٩ ــ توفيق الحكيم١

حياته وآثاره

وُلد توفيق الحكيم في الإسكندرية سنة ١٨٩٨ لأب كان يشتغل في السلك القضائي، من قرية « الدلنجات » إحدى أعمال إيتاى البارود بمديرية البحيرة. وورث هذا الأبُ عن أمه ضيعة كبيرة، فهو يُعكدُ من أثرياء الفلاحين وقد تعلم وانتظم في وظائف القضاء ، واقترن بسيدة تركية ، أنجب منها توفيقاً ، وكانت صارمة الطباع ، تعتز بعنصرها التركي أمام زوجها المصرى ، وتشعر بكبرياء لا حد لها أمام الفلاحين من أهله وأقاربه .

وقضت أيامها الأولى مع الطفل بين هؤلاء الفلاحين فى الدلنجات ، فكانت تعزله عنهم وعن أترابه من الأطفال، وتسد بكل حيلة أى طريق يصله بهم، ولعل ذلك ما جعله يستدير إلى عالمه العقلى الداخلى ، اذ كانت تغلق فى وجهه كل الأبواب التى تصله بالعالم الحارجى . ولما بلغ السابعة من عمره ألحقه أبوه بمدرسة دمهور الابتدائية ، وظل بها ردحاً من الزمن ، حاول فيه أن يحرر نفسه من وثاق أمه وحياة الانفراد التى أخذته بها ، ولكنه لم يستطع إلا فى حدود ضيقة .

ولما أتم تعليمه الابتدائى رأى أبوه أن يرسله إلى القاهرة ليلتحق بإحدى المدارس الثانوية ، وكان له بها عميّان يشتغل أحدهما مدرسيّا بإحدى المدارس الابتدائية ، أما الثانى فكان طالباً بمدرسة الهندسة ، وكانت تقيم معهما أخت لهما . فرأى أبوه أن يسكن مع عميّه وعمته ، ليساعدوه على التفرغ للدرس ، وأتاح له بنعيده عن أمه شيئاً من الحرية ، فأخذ يعنى بالموسيق والتوقيع على العود . وإذا كان الفتى المراهق قد عنى بالموسيق فإنه أخذ يعنى بالتمثيل والاختلاف إلى فرقه المختلفة ، وفي هذه الأثناء أتم تعليمه الثانوي والتحق بمدرسة الحقوق ، وكانت مواهبه الأدبية قد أخذت تستيقظ في قلبه وعقله ، ورأى محمد تيمور

وكثيراً من الشباب حوله يقدمون لفرق الممثلين مسرحيات يقومون بتمثيلها وعرضها على الجمهور ، وكانت الثورة المصرية قد انبعثت قبل ذلك ، ووجهت الممثلين والمؤلفين من الشباب إلى العناية بالروح القومية . ولم يلبث توفيق أن ألف في سنة ١٩٢٢ مجموعة من المسرحيات مثلت بعضها فرقة عكاشة على مسرح الأزبكية ، منها 1 المرأة الجديدة » و « الضيف الثقيل » و « على بابا » . وهي في جملها محاولات ناقصة .

وتخرج توفيق في الحقوق سنة ١٩٢٤ وزيَّنَ لابيه سفوه إلى باريس لإكمال دراسته في القانون ، ووافق الأب على رغبته ، وهناك أمضي نحو أربع سنوات لم يعكف فها على دراسة القانون ، وإنما عكف على قراءة القصص وروائع الأدب المسرحي في فرنسا وغير فرنسا، وشُنغف بالموسيقي الغربية شغفاً شديداً ، واستطاع بما لأبيه من ثراء أن يعيش في باريس عيشة فنية خالصة،فَوَقَـٰتُهُ كله موزَّع بين المسارح والموسيقي والتمثيل، وهوفي أثناء ذلك يقرأ ويفهم ويتمثل ثقافات العصور الغابرة والمعاصرة. واستقرَّ في ضميره أنه أُعدًّ ليكون أديب وطنه القصصي والمسرحي ، ورأى أوربا تؤسِّس مسرحها على أصول المسرح الإغريني فتحول إلى هذا المسرح يدرسه، ويتقن درسه وما أنهى إليه من تطور على أيدى الغربيين المحدثين ، كما أخذ يدرس القصة الأوربية ومدى تمثيلها لروح أقوامها وأحوالهم النفسية والاجتماعية . ووعمَى ذلك كله وعيَّا دقيقاً ، وأخذ يحاول كتابة قصة تصور كفاح الشعب المصرى في سبيل الحرية ، فكتب قصته (عودة الروح، وحاول أن يكتبها بالفرنسية ، ثم حولها إلى العربية ونشرها في سنة ١٩٣٣ في جزءين . وفها يعرض المحيط الاجتماعي في بلاده قبل ثورة سنة ١٩١٩ واختار لذلك أسرة متباينة الأمزجة ، هي نفس الأسرة التي كان يعيش معها بالقاهرة أسرة عمَّيه وعمته وما اضطربوا فيه من علاقات . وهو نفسه محسن الفتي المراهق الذي وقع في حب جارة له ، هي فتاة ضابط متقاعد ، وكانت واقعية النظر ، فلم تَجْرِ معه في حبه أشواطاً بعيلة ، بل انصرفت عنه إلى شاب كانت تعجب به، ويتعكر صفو السلام بين أسرتها وأسرته . وفي الجزء الثاني من القصة

نرى محسنا في الريف ، ونسمع خلال فنون من الحوار إلى دفاع عن الفلاح المصري وعَـرَاقة روحه ، تلك الروح التي أنشأت عصر الفراعنة ، والتي تنشئ بهضتنا الحديثة . ويعود إلى القاهرة ليرى حبه يتحطم ، وتنشب الثورة المصرية ، ويضطرب أفراد الأسرة فيهاويتسَّحدون في مثل أعلى سام ، هو الجهاد فى سبيل الحرية . وقد كُتبت هذه القصة في كثير من جوانبها بلغتنا العامية . وقد عاد توفيق إلى مصر في سنة ١٩٢٨ ووُظف في سلك النيابة، حتى سنة ١٩٣٤ ثم انتقل مديراً للتحقيقات بوزارة التربية والتعليم وظل بها إلى سنة ١٩٣٩ إذ نقل إلى وزارة الشئون الاجتماعية مديراً لمصلحة الإرشاد الاجتماعي . وصَمَمَّ منذ عاد من بعثته أن يقتحم فن التمثيل الغربي بعد أن عرف أصوله وتلقَّن أسسه عند الإغريق والفرنسيين ، وأوليهم كما ألهم لطني السيد وطه حسين أنه لا بد من الرجوع إلى الإغريق الذين هيئوا لأوربا نهضها في التمثيل وغير المَثيل، لنبني مُهضتنا الثقافية على نفس القواعد التي بَـنَّى عليها الأوربيون. ويتعمق بنظره المأساة الإغريقية ، فيجدها تستمد موضوعها من الأساطير ومن شعور ديني بصراع عنيف بين الإنسان والقوى الإلهية المسيطرة على الكون، وتصورً المأساة هذا الصراع صاعداً إلى نهايته ، وهي الفاجعة التي تنتج عن صرامة القضاء. ولم يلبث توفيق الحكيم أن عمد إلى تطبيق ذلك في أسطورة إسلامية عرضت لها الروايات المسيحية ، وهي قصة أهل الكهف التي أشير إليها فى القرآن الكريم، وهم سبعة نفر ماتوا فى الكهف، وظلوا نحو ثلاثماثة سنة، ثُمُّ بُعثوا ، وعادوا إلى المُوت بعد أن ظهرت معجزتهم الخارقة ، إلا أن توفيقاً جعلهم يستأنفون الحياة ، وجعل لم مغامرات بناها على صراع عنيف بين الإنسان والزمن ، فقد كان كل شيء مُعدًّا ليعيشوا معيشة رغد وهناءة، ولكن حائلًا يحول بينهم وبين هذه المعيشة ، هو الحقيقة التي تصطرع مع الواقع. فهذا أحدهم يعلم أن ابنه مات منذ مائة عام، فيُوثر الموت على الحياة، ويعود إلى الكهف، وهذا ميشلينا الذي كان قد وقع قديماً في حب بريسكا بنت ديقيانوس يلتني في قصر الملك المسيحي بحفيدة جميلة لها سميت باسمها ، وانطبعت على وجهها صورتها ، فظها معشوقته القديمة ، وتُنفُتَن ُبه، ويتبادلان

الحب. وتتضح لهما الحقيقة ، فتُفسد واقعهما ، ويعود ميشلينا إلى الكهف مؤثراً للموت كما يعود جميع رفقائه ، وقد رأوا أنهم لا يستطيعون استئناف الحياة في هذا الواقع الجديد ، وبذلك ينهزم الواقع أو الإنسان أمام الزمن أو أمام هذا الشيء الغيبي الغامض الذي يسمى الحقيقة .

وعلى هذا النحو بدأ توفيق كتابة المأساة مؤمناً بأن قوة تسيطر على الإنسان ، فهو لا يعيش وحده فى الكون ، بل تسيطر عليه قوة إلهية علُوية ، توجهه وتوحى إليه ، وتدفعه يميناً أو شهالا . وتوفيق فى ذلك يخضع لروحنا الشرقية المتدينة التى تؤمن بالقوى الغيبية المهيمنة على الناس . وأخذت تنبثق فى نفسه هذه الروح لا بشعورها الديني فحسب ، بل بشعورها الصوفى الذى يعلى الروح والقلب على المادة والعقل . ويتبين ذلك فى مأساته الثانية « شهر زاد» التى مشل فى بطلها « شهريار » الصراع بين الإنسان والمكان ، فقد استنفد فى صاحبته كل ما أراد من متاع ولذة ، وتحول قلقاً ظامئاً يريد معرفة الكون وأسراره . وهنا يبدأ الصراع العنيف بين الإنسان الشتى بقصور فهمه وبين وأسراره . وهنا يبدأ الصراع العنيف بين الإنسان الشتى بقصور فهمه وبين حقائق العالم وأسراره . ويحاول شهريار أن يرحل عن واقعه ومكانه ناشداً للمعرفة ، ولكن لا يلبث أن يعود ، فهو لا يستطيع فراراً من مادته ، ويصطدم بخيانة شهر زاد ، وينتهى إلى حال شاذة .

وعلى هذا النحو لن يستطيع الإنسان أن يخلص من مكانه وزمانه والقوى الغيبية التى تسيطر عليه، وإن خيراً للعالم أن يعتصم بقيم الشرق الروحية، بل إن علينا أن نحارب العقل الغربي الذي يؤمن بالمادة وحدها، وينفي عن عالمنا قيمه الروحية الحميلة. وبهذه الروح الشرقية مضى يكتب قصته «عصفور من الشرق »وفيها يقول: «وما صنع لنا العلم وماذا أفدنا منه؟ الآلات التي أتاحت لنا السرعة وماذا أفدنا من هذه السرعة؟ البطالة التي تلم بعنماً لنا وإضاعة ما يزيد من وقت فراغنا فما لا ينفع ».

وأتاح له عمله فى النيابة وفى مراكز ريفية محتلفة أن يكتب « يوميات نائب فى الأرياف » وفيه وصَف وصفاً دقيقاً ريفنا وكيف أن أهله لا يفهمون مدلول

القانون ، وكيف يتعسف الحكام فى حكمهم مبيناً عيوب النظم الإدارية والقضائية والتشريعية ، وهو فى أثناء ذلك يعرض الحوادث والأشخاص عرضاً واقعينًا حينًا فى سخرية مرة وفى مقابلة حادة بين واقعية الفلاحين والمثالية .

ويُخرَّ ج « أهل الفن » وهي ثلاث قطع مسرحية ، فكاهية قصيرة وأقصوصتان . ويخرج سيرة « محمد » صلى الله عليه وسلم في قالب حوارى ، حافظ فيه على حوادث السيرة محافظة تامة . ويلتقي مع طه حسين في صيف سنة ١٩٣٦ بقرية من قرى جبال الألب في فرنسا ، ويكتب معه والقصر المسحور » متحدثين معاً عن سر شهر زاد وعن حقائق مختلفة في الأدب والفن .

ويستقيل من الوظيفة الحكومية في سنة ١٩٤٣ ويخلص لفنه ، ويتعاقب إنتاجه بين مقالات نقدية في الصحف ، يجمعها وينشرها ، وبين قصص وأقاصيص اجتماعية مثل عهد الشيطان ، ويتضخم إنتاجه في المسرحيات تارة يستوحيها من محيطه الاجتماعي المصرى على نحو ما نعرف في مجموعته ومسرح المجتمع ، التي نشرها في الصحف أولا ثم جمعها في همذا الكتاب معالجاً فيها مشاكلنا الاجتماعية والسياسية بروح فكهة ، وتارة يستوحيها من موضوعات قديمة وأساطير إغريقية وغير إغريقية حتى يأخذ الفرصة كاملة لمسرحه الذهبي الذي اشتهر به من قبل في و أهل الكهف ، و و شهرزاد ، والذي يذهب بعض النقاد إلى أن صلاحية مسرحياته للقراءة فيه أكثر من صلاحيتها للتمثيل . وقد مضى فألف مسرحية و براكسا أو مشكلة الحكم ، التي نشرها في سنة ١٩٣٩ وهي تعرض لمشكلة توزيع السلطات وتكشف عن فسادنا السياسي قبل الثورة .

ونراه ينشر في سنة ١٩٤٧ مأساة بيجماليون ، يستوحيها أيضاً من أسطورة إغريقية ، تصور المشكلة بين الفن والحياة ، فهذا متَشَّال انصرف عن النساء إلى فنه ، وصنع تمثالا آية في الجمال والفتنة ، وأحبَّ هذا التمثال الذي صنعه بيديه ، وسوَّلت له نفسه أن يطلب إلى « ثينوس » أن تبعث الحياة فيه ،

فاستجابت له، وأحالت تمثاله امرأة اقترن بها . وحمول الحكيم هذه الأسطورة إلى مأساة يقوم فيها صراع عنيف بين الفنان وإخلاصه لفنه وبين نداء الحياة الذي يلاحقه ولايستطيع فكاكاً منه ، وبعبارة أخرى يصعد صراع بين ملكات الفنان وبين الإنسان الراقد في أطوائه . ويطلب بيجماليون إلى الآلحة أن تعيدله تمثاله ، وتسجيب إليه ، وما يلبث أن يتولاه القلق ويثور، فيحطم تمثاله ، وتنشى حياته بنفس الحيرة التي أنهى بها توفيق حياة شهريار في مأساته : وشهرزاد » .

ويعود توفيق إلى موضوعاتنا الدينية ، ويختار سليمان الحكيم وقصة الهدهد وبلقيس التي جاءت في القرآن الكريم . ويمزج بين ذلك وبين قصة الجنتي والصياد في ألف ليلة وليلة ، ويكتب مسرحيته وسليمان الحكيم » يعرض فيها مثلكه العظيم وحبه لبلقيس . وتتوالى الأحداث كما يمليها القضاء ، وتتعطل إرادة الأشخاص حتى سليمان الحكيم نفسه ، وقد اتخذ توفيق من الجنتي أو العفريت رمزاً للعقل المغرور الذي يظن واهماً أنه قادر على كل شيء .

وفي سنة ١٩٤٩ بخرج قصة ١ الملك أو ديب ١ التي تزعم الأسطورة الإغريقية أنه قتل أباه وتزوج أمه ، بدون معرفته . وكانت الآلهة قد تنبأت للأب بذلك نتيجة لخطيئة أحلّت عليه اللعنة ، فلما رُزق هذا الولد آمر راعياً أن يجمله إلى أحد الجبال المهجورة ويقتله ، ولكن الطفل أنقذ وتربى في بلاط ملك آخر ، وتطورت الأحداث كما شاءت الآلهة . وعرف أوديب وأمه أو زوجته ذلك أخيراً ، فانتحرت ، وفقاً عينيه وحلّت عليه اللعنة الأبدية . وأخذ الحكيم هذه الأسطورة ، فجردها من النبؤة الوثنية عند الإغريق وما يعتقدون في آلمهم ، ومضى في ظلالها يهاجم العقل ومجبته للبحث والاستطلاع ، فإن أوديب يسعى للبحث عن حقيقته ، بعد أن استوى ملكاً وتزوج أمه ، وتعصّدمه الحقيقة هو وأمه ، بل تقضى عليهما قضاء مبرماً .

وإنما أطلنا فى عرض هذه المسرحيات والمآسى ليقف القارئ على أن لتوفيق فلسفة فى مسرحه الذهنى. وهى فلسفة يستمدها من الشرق وروحه العميقة التى تؤمن بقوى غيبية تسيطر على الإنسان وملكاته ، والتى تشك فى العقل وكل ثمراته . ومعنى ذلك أنه أوجد لنا مسرحاً مصريا ، له فلسفته التى يقف بها بجانب المسارح الغربية القديمة والحديثة . وكتب بنفس هذه الفلسفة وما يتصل بها من صوفية الشرق كثيراً من قصصه ، ولعل ذلك ما جعل الغربيين يترجمون آثاره إلى لغاتهم ، بل لقد مشّلوا بعض مسرحياته ، وخاصة شهر زاد ، إذ وجدوها خليقة حقيًا بالتمثيل ، لما فيها من جمال ودقة وعمق .

وكان طه حسين قد أشاد بهذا الكاتب الفدّ حين أخرج أول آثاره المسرحية : و أهل الكهف، سنة ١٩٣٣ فقال إنها حدّث في تاريخ الأدب العربي وإنها تضاهي أعمال فطاحل أدباء الغرب . فلما تولى وزارة التربية والتعليم عينه مديراً لدار الكتب المصرية سنة ١٩٥١ .

وَعيِّنَ فَى سنة ١٩٥٦ عضواً متفرغا فى المجلس الأعلى للآداب والفنون . وفى سنة ١٩٥٩ عُيِّن مندوباً مقيا لجمهوريتنا العربية المتحدة فى «اليونسكو» بباريس، غير أنه فضل العودة فى سنة ١٩٦٠ إلى عمله بالمجلس الأعلى . وقد أخرج فى السنوات الأخيرة ثلاث مسرحيات رائعة ، هى « إيزيس » و « السلطان الحائر » دو « صفقة » وفيها عصير شعى بديع .

۲

شهر زاد

استلهم توفيق في كتابة هذه المسرحية الأسطورة الفارسية التي تزعم أن كتاب ألف ليلة وليلة قصص قصص قصص فقص الد على زوجها شهر يار وذلك أنه فاجأ زوجته الأولى بين ذراعي عبد خسيس ، فقتلهما ، ثم أقسم أن تكون له كل ليلة عذراء ، بيبت معها ، ثم يقتلها في الصباح انتقاماً لنفسه من غدر النساء . وحدث أن تزوج بنت أحد وزارئه : «شهر زاد» وكانت ذات عقل ودراية . فلما اجتمعت به أخذت تحدثه بقصصها الساحر الذي لا ينضب له معين ، وكانت تقطع حديثها بما يحمل الملك على استبقائها في الليلة التالية لتتم له الحديث ، إلى أن أتى عليها ألف ليلة وليلة ، رُزقت في نهايتها بطفل منه ، فأرته إياه وأعلمته حيلتها ، فاستعقلها واستبقاها .

ويبدأ توفيق مسرحيته بهاية الأسطورة ، فإن شهر زاد كشفت لشهريار عن معارف لا تُحكد ، وأصبح ظامئاً للمعرفة ، ولم يعد يُعنى بالحسد ولذاته ، فقد تحول عقلا خالصاً يبحث عن الألغاز والأسرار حتى ليريد أن ينطلق من قيود المكان لعله يطلع على مصادر الأشياء وغاياتها ، ويعرف كنشهها وحقائقها . والمسرحية في سبعة فصول ، ونلتقى في الفصل الأول بجلاد الملك وعبد أسود يحاوره في شأن الملك وما يقال عن خبله ، وكيف يغلو إلى كاهن يطلب عنده حللاً لبعض ألغازه ، ونسمع بوزيره قمر . ويتراءى لنا العبد مثالا للبوهيمية التي تقبع في داخله ، إذ يرى عذراء مع الجلاد ، فيقول ونتقل إلى الفصل الثاني فنجد قمراً الوزير مع الملكة في قاعها ، ونعرف من ونتقل إلى الفصل الثاني فنجد قمراً الوزير مع الملكة في قاعها ، ونعرف من الحوار أنه يحبها محبة العابد لمعبوده لا محبة العاشق لمحشوقته ، فقد سما بعواطفه إزاءها سموا بعيدا، وهي تعرف ذلك وتعبث به ، ويتخشقى أن تكتشف سره ،

قمر – إنى . . . أردت أن أقول إنك غيسَّرته ، و إنه انقلب إنساناً جديداً منذ عرفك .

شهر زاد ــ إنه لم يعرفني .

قمر – لقد قلت لك قبل اليوم إن الملك بفضلك قد أمسى أيضاً لغزاً مغلقاً أماى ، وكأنما كشف لبصيرته عن أفق آخر لانهاية له ، فهو دائماً يسير مفكراً باحثاً عن شيء ، منقبا عن مجهول ، هازئاً بي كلما أردت اعتراض سبيله إشفاقاً على رأسه المكدود .

شهر زاد ـ أتسمِّي هذا فضلا يا قمر؟ .

قمر – وأى فضل يا مولاتى ، فضل من نكّل الطفل من طور اللعب بالأشياء إلى طور التفكير في الأشياء .

ويُشيد قمر بحبها للملك ، فتعترضه قائلة :

ما أبسط عقلك يا قمر! أتحسبني فعلت ما فعلت حبًّا للملك؟ .

قمر ــ لمن غيره إذن ؟ .

شهر زاد ــ لنفسي.

قم _ لنفسك ماذا تعنين؟ .

شهر زاد ـ أعنى أنى ما فعلت غير أنى احتلت لأحبياً :

و يعود شهريار من لدن الساحر كاسفاً مقهوراً ، شاعراً بالفناء ككل قوة في نهايتها . وتحاول شهر زاد أن تسترده من قلقه وحيرته، وتقول له : إنها جسد جميل وقلب كبير فيقول: سحقاً للجسد الجميل والقلب الكبير ويكون بينهما حوار طويل ، تتخلله هذه القطعة :

شهريار ــ ما عدت أحفل بك ولا بشيء .

شهر زاد - تُشيح بوجهك أيها الأعمى! لو كنت تبصر قليلا! .

شهريار ــ لقد أبصرت أكثر مما ينبغي .

شهر زاد ــ أنت غافل يا شهريار.

شهريار - أنا أطلب شيئاً واحداً .

شهر زاد ــ ما هو؟.

شهريار ــ أن أموت.

شهر زاد - لماذا؟ ما الذي بك؟ .

شهريار ــ ليس في الحياة من جديد ، استنفدتُ كلَّ شيء.

شهر زاد ــ الطبيعة كلها ليس فها لذة تغريك بالبقاء! .

شهر يار الطبيعة كلها ليست سوى سَبجًان صامت يضيِّق على الخناق. شهر زاد - أقسم أنك جُننت ، أجهدت عقلك حتى اضطرب ، أى سِرِ تبحث عنه أيها الأبله؟ألاتراك تضيع عمرك الباقى وراء حب اطلاع خادع ؟. شهريار - ما قيمة عمرى الباقى ؟ لقد استمتعت بكل شيء وزهدت في

کل شیء .

شهر زاد - وهل تحسب هذا هو السبيل إلى ما تطلب ؟ بل من أدراك أنما تطلب موجود؟ أتزى شيئاً في ماء هذا الحوض؟ ألست عبناي أيضاً

في صفاء هذا الماء ؟ أتقرأ فهما سرًّا من الأسرار ؟ .

شهريار - تَبَّا للصفاء وكلَّ شيء صاف! ليَشدَّ ما يخيفني هذا الماء الصافي! ويلِّ لمن يغرق في ماء صاف.

شهرزاد ـــ ويل" لك يا شهريار .

شهريار - الصفاء! الصفاء قناعها.

شهرزاد ــ قناع مَن ؟ .

شهريار ـ قناعها ، هي ، هي ، هي .

شهرزاد ــ إنى أخشى عليك يا شهريار .

شهريار – قناعها منسوج من هذا الصفاء، السهاء الصافية، الأعين الصافية، الماء الصافية، الماء الصافية، الماء الصافية، الماء الصافية، الماء الكثيفة لأشف من الصفاء!

شهر زاد - كل البلاء يا شهر يار أنك ملك تَعَيِّسُ، فَقَد آدميته وفقدقلبه. شهريار - إنى بَرَاء من الآدمية، براء من القلب ، لا أريد أن أشعر، أريد أن أعرف .

ويمضى شهريار متحدثا عن حقيقة شهرزاد ، وكيف تحولت فى نفسه إلى لغز عقلى هائل ، يقول موجهاً الحطاب إليها عنها :

و قد لا تكون امرأة ، من تكون ؟ إنى أسألك من تكون ؟ هى السجينة فى خد رها طول حياتها، تعلم بكل ما فى الأرض كأنها الأرض! هى التى ما غادرت خميلتها قط تعرف مصر والهند والصين! هى البكر تعرف الرجال كامرأة عاشت ألف عام بين الرجال! وتدرك طبائع الإنسان من سامية وسافلة ، هى الصغيرة لم يكفها علم الأرض ، فصعدت إلى الساء ، تحد ت عن تدبيرها وغيبها كأنها ربيبة الملائكة ، وهبطت إلى أعماق الأرض تحكى عن مردتها وشياطيها وممالكهم السفلى العجيبة ، كأنها بنت الجن ! . من تكون تلك التى لم تبلغ العشرين ، قضتها كأترابها فى حجرة مسدلة السنّج فن ، ماسر ها؟ أعمرها عشرون عاماأم ليس لها عمر ؟ أكانت محبوسة فى مكان أم و بحدت فى كل مكان ؟ إن عقلى ليغلى لها عمر ؟ أكانت محبوسة فى مكان أم و بحدت فى كل مكان ؟ إن عقلى ليغلى

فى وعائه يريد أن يعرف . . أهى امرأة تلك التى تعلم ما فى الطبيعة كأنها الطبيعة » .

وتلك صورة شهرزاد فى عين شهريار بالمسرحية ، فهى لغز عميق ينطوى على أسرار الوجود . أما فى عين قمر الوزير فحلاك سماوى ، بيها هى فى عين العبد الأسود القبيح بنت الأرض بغريزتها الجسدية . وكأنها الطبيعة ، يرى كل من الثلاثة فيها نفسه مطبوعة كأنها المرآة المصقولة ، شهريار بحيرته وتنقيبه عن المجهول وأسراره ، والوزير بطهارة روحه وسمو نفسه ، والعبد بغريزته الحيوانية التى ستنكشف لنا عما قليل لا عنده وحده ، بل عند شهرزاد أيضا التى تخضع كغيرها من النساء لمطالب المرأة الجسمية .

وفى الفصل الثالث تصعد أزمة شهريار وتشتد ، فنجده مع الساحر وقمر مصمماً على الرحيل في أطراف العالم ، ويحاول قمر أن يرده عن عزمه قائلا : ه هل يحسب مولاى ، لو جابَ الدنيا طولا وعرضاً ، أنه يعلم أكثر مما يعلم وهو فى حجرته هذه a . وتظهر شهر زاد وتحاول أن ترجعه إلها ، قائلة : « إنْ رجلا بقلبه قد يصل إلى مالا يصل آخر بعقله ، . ولكنه يصميم على الرحيل حيى يتحرر من عقال المكان . ويرحل فى الفصل الرابع مع وزيره ، وتلتقى شهر زاد بالعبد رمز الشهوة الجسدية في الفصل الحامس وتنغمس معه في إثم الحطيئة رغم سواده وغلظته وضَعَة أصله ومــَنْبيته . ويدخل شهريار مع وزيره في الفصل السادس «خان» أبي ميسور ، ويعلمان فيه خيانة شهر زاد وترتجف نياط قلب العابد الولهان قمر ، ويعود بمولاه في الفصل السابع إلى شهر زاد ، لعله ينتقم من زوجته وعبدها الحسيس . ولكن شهريار قد تحوَّل وأصبح فكراً محضاً، فلا ينتقم . وينتحر قمر ، ويحس مولاه بالهزيمة ، وأنه لا يستطيع انطلاقاً من المكان ، من الأرض: « دائماً هذه الأرض ، لا شيء غير الأرض، هذا السجن الذي يدور ، إنا لا نسير ، لا نتقدم ولا نتأخر ، لا نرتفع ولا ننخفض، إنما نحن ندور ، كل شيء يدور ، . ويصبح معلقاً بين الأرض والسهاء ينهشه القلق والحيرة .

وأكبر الظن أنه قد اتضحت فلسفة توفيق في هذه المسرحية وأنه يؤمن

بالقلب أكثر مما يؤمن بالعقل الذى يحطم حياة الناس ، ومع ذلك تَحمْلم به البشرية ، وتحاول عن طريقه أن تكشف أسرار الكون وتجتاز حدود المكان ، وفي ذلك الدحارها وهزيمها كما أنهزم شهريار . وقد دفعت ضرورات المسرحية كاتبنا إلى هذا الوضع الشائن لشهر زاد التي عرفت بعقلها وحكمها ، فسقط بها سقطة بشعة ، ومن أجل ذلك تولى طه حسين في « القصر المسحور » الدفاع عنها عاتباً على توفيق صنيعه بها ، غير أن توفيقاً حولها إلى صورة جديدة تتمشى مع تطور الأشخاص في مسرحيته ، ولم يُعن بصورتها التاريخية .

۱۰ ـ محمود تيمور ۱۸۹۶ ـ ۱۹۷۳م

حياته وآثاره

فى درب سعادة ، أحد دروب القاهرة ، وُلد محمود سنة ١٨٩٤ لأحمد تيمور (باشا) أحد مفاخر مصر الحديثة فى تحصيل الكتب العربية القديمة وجمع مخطوطاتها ونفائسها ، وأحد علمائنا الباحثين فى اللغة والأدب والتاريخ . ويرجع تيمور (باشا) إلى أصول كردية عربية ، وقد ورث ثروة كبيرة عن آبائه ، فكانت له ضياع وأملاك ، ولم يبدد هذه الثروة ، وإنما احتفظ بها لأبنائه ، وأهدى الى مصر ودار كتبها أنفس مكتبة أهديت إليها فى تاريخنا الحديث .

وكان تيمور (باشا) دمثَ الأخلاق متواضعاً، واتخذ من بيته منتدى للأدباء والعلماء من أمثال محمد عبده والشنقيطي . وكثيراً ما حجَّ إلى هذا البيت المستشرقون ورجال الأدب والعلم في الأقطار الشقيقة . ولما توفيت زوجته انتقل بأبنائه إلى «عين شمس» إحدى ضواحى القاهرة، ثم اتخذ له بيتاً في والزمالك» .

وكان يقضى الصيف فى بعض ضياعه ، مختلطاً هو وأبناؤه بالفلاحين ، كأنهم منهم .

وفى هذا الوسط وتلك البيئة نشأ محمود ، وأخوه محمد ، وبقية إخوتهما ، يتنفسون فى هذا الجو الهادىء السعيد ، وانتظم محمود فى المدرسة الابتدائية ، ثم الثانوية ، وعين أبيه ترعاه ، وقد أخذ يصله بهوايته من قراءة الأدب ، وألزمه هو وإخوته حفظ معلقة امرئ القيس، وكأنه يريد أن يعلق فى ذاكرتهم تميمة اللغة العربية ، ووصلهم بالكتب القديمة، وخاصة القصصى منها مثل ألف ليلة وليلة .

ولم يلبث الأخوان محمد ومحمود أن أصدرا صحيفة منزلية يسجلان فيها أخبار المنزل والأصدقاء، وأنشآ مسرحاً بيتياً يمثلان فيه بعض المسرحيات الساذجة، ودفعهما ذلك إلى الإقبال على قراءة الروايات والقصص المترجمة، وأكثرا من قراءة المنفلوطي والآثار الجديدة التي كان يُحدثها أدباء المهجر من أمثال جُسُران. وأخذ محمود ينظم الشعر، ويكتب طرائف من الشعر المنثور.

وسافر محمد إلى باريس سنة ١٩١١ وظل بها إلى سنة ١٩١٤ وهناك استوت له معرفة دقيقة بأدب القصة والمسرحية . وفي هذه الأثناء كان محمود قد أتم تعليمه الثانوي والتحق بمدرسة الزراعة العليا إلا أنه مرض بمرض التيفود وأثير في بنيته وقواه الجسمية، فاضطر إلى قطع دراسته . وعاد محمد ، فوقف منه على ما وراء البحر من أدب قصصى وتمثيلى، وأخذ يصور له قواعده وأصوله ، وحبَبَّبَ إليه قراءة حديث عيسى بن هشام » للمويلحي و «زينب» لهيكل . ولم يلبث محمد كما مر بنا في غير هذا الموضع أن انضم إلى جمعية من هواة المتمثيل ، وألف بعض مسرحيات وأقاصيص بلغتنا العامية .

وأخذ محمد يلقِّن أخاه محموداً المذهب الواقعيَّ في الأقصوصة الغربية، وأخذ محمود يقرأ فيه، وخاصة في مو پاسان القصَّاص الفرنسي الواقعي الذي كان يعجب به أخوه إعجاباً شديداً . وقد جرى في إثره يعجب به وبأسلوبه القصصي القائم على التركيز وتماسك الأحداث في الأقصوصة تماسكا متينا .

وبدأ يكتب محاولاته في هذا الفن، فكتب أقصوصي: « الشيخ جمعة » و « يُحدُ فَظُ بالبوسطة ». و يموت محمد في شرخ شبابه سنة ١٩٢١ فلا بهوى الراية من يده، بل يتسلمها منه محمود، ليتم ما بدأه، ولا يصل إلى سنة ١٩٢٥ حتى تتجمع له مادة من الأقاصيص، تتيح له أن ينشر في الناس مجموعته الأولى: « الشيخ جمعة وقصص أخرى» ومجموعته الثانية: « عم متولى وقصص أخرى» . ونراه في المجموعة الأولى يتحدث عن الأقصوصة ومكانها في عالم الأدب كما يتحدث عن المذهب الواقعي وضرورة الأخذ به في التأليف القصصي . يتحدث عن المذهب الواقعي وضرورة الأخذ به في التأليف القصصي . أشم ينشر « الشيخ سيد العبيط وأقاصيص أخرى » ويتحدث في مقدمها عن القصة في اللغة العربية وعن جهد المويلحي وهيكل وأخبه محمد تيمور مبيناً أنه يعبد فها طريقاً جديداً بدأه من قبله أخوه ، وهو يحاول أن يسير بها في نفس الطريق مستمداً من البيئة المصرية بأشخاصها وجوها وصورها المختلفة في المريف والمدينة .

ولا تظن أن فن محمود تيمور استوى تماماً فى هذه المجاميع الأولى ، فإنه يغلب عليها المبالغة ، كما يغلب عليها شىء من النزعة الحيالية التى تركتها فى نفسه قراءاته للمنفلوطى ولأدباء المهجر ، وإن كنا نلاحظ من طرف آخر أنه ينزع إلى الحير والإصلاح الاجتماعى ، فهو يسعى بأقاصيصه التى يكشف بها عن نقائص المجتمع إلى غاية خلقية .

ويتاح له أن ينزل فى فرنسا سنتين ، يقضيهما فيها وفى سويسرا ، فيظلع على الأدب الفرنسي من قريب، ويتُقبّل على قراءة الأدب الروسي عند تور جنيف وتشيخوف وأضرابهما، كما يقبل على قراءة الآداب الغربية المختلفة ، وتستوى فى نفسه للأقصوصة صورة أدق من الصورة الأولى، وتتبين له معالم الطريق واضحة ، ويأخذ فى إنتاجه الضخم الذى بلغ إلى اليوم نحو عشرين مجموعة من الأقاصيص والقصص الطويلة .

وأقاصيصه في هذه المجاميع منوعة تنويعاً واسعاً ، وهي في أكثرها لوحات لحوادث ومواقف وأحوال اجتماعية ونفسيه ، ويظهر في كثير منها نزعة تحليلية ، كما يظهر فى كثير منها نوع من العطف على شخوصه، مع الاعتدال فى التصوير، فالحيال لا يجمح به . وقد يسوق لك عقدة نفسية ، أو صراعاً نفسيتًا باطناً ، ليصور لك جوانب الضعف فى الإنسان . وهو فى كل ذلك يتخذ أسلوباً بسيطاً لا مبالغة فيه ولاإغراق، وإنما فيه الصدق وتمثيل الواقع فى بساطة .

ولم يقف بأقاصيصه عند غايات محلية ، فقد جعلها تتسع لنزعات إنسانية عامة ، كنزعة الخير أو نزعة الكمال أو نزعة الإحساس بالجمال في الطبيعة أو في الموسيقي والأشياء . والحق أنه بلغ في ذلك كله مرتبة رفيعة ، ويكفي أنه مؤسس فن الأقصوصة في الأدب العربي الحديث ، حقيًا سبقه إليها أستاذه وأخوه محمد ، ولكنه هو الذي نميًاها ووسيّع طاقبها ، وجعلها شبهة بما ينتجه أدباء الغرب في هذا المضار ، مما كان سبباً في أن تُستر جم كثير من أقاصيصه إلى الفرنسية والإيطالية والألمانية والإنجليزية والروسية ، فهو أستاذ الأقصوصة في عصرفا غير منازع ، وهو فيها لا يقف عند مذهب غربي معين . يؤثر المذهب الواقعي ، وقد يعدل عنه إلى بعض صور خيالية أو بعض صور تأثيرية ، إذ فراه يقدم الحادثة ويتركها بدون شرح ، لنتأثر بها على النحو الذي نريده . ومن بديع مجموعاته التي تصور كل ما قدمناه مكتوب على الجبين » و « كل عام وأنتم بخير » و « إحسان لله » و « شفاه غليظة » على الجبين » و « كل عام وأنتم بخير » و « إحسان لله » و « شفاه غليظة » ما كان يحتدم في قلوب شبابنا من ثورة على أوضاع العهد البائد الفاسد ، وقد كتبها في صورة مذكرات على لسان طالب جامعي .

ولم يقف محمود تيمور عند محاولة الأقصوصة القصيرة ، فقد حاول أيضاً القصة الطويلة وأخرج فيها « فداء المجهول » و « كليوباترا في خان الخليلي » و « سلوى في مهب الريح » وهو ينزع في القصة الأولى منزع توفيق الحكيم الذي يسعى إلى تصوير الروح الشرقية ، وهي قصة تشبه قصص الحب العدد "دي القديمة ، وحوادثها تجرى في لبنان . ونحس فيها النزعة الحيالية واضحة ، وفي الوقت نفسه يحلل الكاتب البيئة والشخصيات وعواطفهم تحليلا واقعياً ،

فالخيال والواقع يتقابلان ، كما تتقابل معهما روح الفكاهة ممثلة فى الأستاذ كنعان المتعالم المغرور .

و «كليوباترا في خان الحليلي » قصة خيالية يتصور فيها الكاتب مؤتمرا للسلام عُقد في القاهرة ، واجتمع فيه فلاسفة العالم ، وقد رأى أحدهم أن يتصل ببعض الأرواح من العالم الآخر ، فتحضر كليوباترا ويحضر تيمور لنك المحارب التترى القديم ، وكل مهما يغاير الصورة المعروفة له ، فلا يفيد مهما المؤتمر ما كان يرجوه . ويأخذ المؤتمر في مناقشة أمور فرعية . ويعرض تيمور في القصة نقدا ساخرا للمؤتمر وحماقات الإنسان وترهاته ، وفي ذلك كله تجرى روح الفكاهة والدعابة .

أما وسلوى فى مهب الريح، فقصة تحليلية واقعية للجانب العابث فى حياة الطبقة الأرستقراطية ، وبطلها سلوى فتاة فقيرة تضطرب فى خيضم الحياة ، وتدفعها عوامل البيئة والوراثة إلى الزلل .

وهذه الموهبة القصصية البارعة رأى محمود تيمور أن يستغلها في صنع المسرحية ، فكتب مسرحيات من فصل واحد ، كما فرى في وحقله شاى وهي مسرحية تصور حبّ الظهور في أنماط متباينة من الناس لا نكاد نقر وهم حتى نغرق في الضحك . ولم يقف بهذه المسرحيات القصيرة عند واقع بيئته ، فقد تحول بموضوعها إلى التاريخ القوى والعربي يتخذ منه موضوعه كما فرى في ومسرحية المنقذة والتي صور في بطلبها بنت خليل بك شيخ البلد الصراع النفسي بين الاعتراف بالجميل وإنكاره .

و بجانب هذه المسرحيات القصيرة يكتب مسرحيات طويلة يستمدها من التاريخ العربى مثل « ابن جلا » وفيها صور الحجاج الثقني لا في صورته التاريخية وإنما في صورة إنسانية جديدة ، ومثل « حواء الحالدة » التي عالج فيها حب عنترة وعبلة ، ومثل « اليوم خمر » وقد صور فيها حياة امرئ القيس ومثل « صقر قريش » التي صور فيها عبد الرحمن الداخل أول الحلفاء الأمويين في الأندلس . وقد يستمد مسرحياته الطويلة من الحياة الواقعة كما نرى في

مسرحيته والخبأ رقم ١٣ اوفيها صور الخوف من الموت في صُورٍ زاخرة بالسخرية ، عرضها في أشتات من الناس ، منهم الأرستقراطي ومنهم البائس الفقير ، ومنهم من يؤمن بالخرافات والكرامات إيمان البله . ومن مسرحياته وأشطر من إبليس ، وفيها يصور المجتمع المصرى إزاء ثورتنا المباركة و يحلل عوامل الحير والشر في الإنسان

وتزخر هذه المسرحيات جميعا بالتحليل النفسى وبالصراع بين العقل والغريزة وبالعقد الباطنة ، حتى لتصبح بعض الشخوص مزدوجة الشخصية ، فلها ظاهرها في سلوكها، ووراء هذا الظاهر باطن خفي يلمع على جنباتها من حين إلى حين .

ولعل من الغريب أنه فى مسرحيته الأخيرة «أشطر من إبليس» يقف الحوار ، ويعمد إلى الشرح، حتى نفهم تعاقب المناظر والحركة فى المسرحية ، وكأنما موهبته القصصية تطغى على مسرحياته ، وفى الحق أنه قصاصاً أبدع منه مسرحياً .

ولعل من الغريب أيضاً أنه كتب بعض مسرحياته مثل و الخبأ رقم ١٧ه ف نسختين إحداهما بالعربية الفصحى والثانية بالعامية وهذا الصنيع يوضح تطورا عنده ، فقد بدأ أقاصيصه بالعامية ، ثم عدل عنها وكتب باللغة الفصحى ، بل حاول أن ينقل بعض أقاصيصه القديمة من العامية إلى الفصحى ، وصنع ذلك فعلا بمجموعة أقاصيصه و أبو على عامل أرتيست ، فدعاها و أبو على الفنان ، ثم أجرى فها النقل والترجمة .

والحق أنه يبلغ الذروة في عالم الأقصوصة ، وقد نال فيها جوائز مختلفة ، وتقديرًا لمكانته الأدبية انتخب عضواً في مجمع اللغة العربية وظل في هذا المنصب حتى وفاتة سنة ١٩٧٣ . ونقف قليلا عند قصته الطويلة : « سلوى في مهب الربح » .

سلوى في مهب الريح

قصة واقعية تحليلية . بطلبها سلوى ، فتاة نشأت في الإسكندرية في رعاية جَدَّها ، محرومة الأب والأم ، فإن أباها طلب أمها لسوء سلوكها ، ثم وافاه الموت . ويقدم لنا تيمور بيت الجد المتواضع بكل مافيه من غلظة الجد ووقاره ، وإحساس الفتاة بالعزلة والوحدة ، لولا ماكانت تد خله عليها خادم البيت «أم يونس » من أنس وطمأنينة .

وتنشأ الفتاة على البراءة والطهارة، ويأخذها جَدُّها بحفظ بعض سُورَ الذكر الحكم . ويتصادف أن تشهد مع خادمها احتفال جمعية العروة الوثقى ، فتتعرَّف على فتاة ثرية من الطبقة الأرستقراطية، إذ كانت بنتاً لأحد الباشوات. وتنعقد بيهما أواصر الصداقة ، وتتعرف عندها على خطيبها « شريف » وشابٍّ يسمى (حمدى) كان صديقاً لشريف . ويتوفَّى جدها ، فتعيش فترة عند صاحبتها ، ترعاها . وتعلم الأم بموت الجد فتحضر ، لتأخذ بنها ، وتقيم معها بحى السيدةزينب في القاهرة ، وتظل على علاقتها بصديقها ، وتعرف حقيقة أمها ، وتشبُّ على أسرارها وما تتردَّى فيه من علاقات أثيمة . ثم تنطور الحوادث فتموت أمها ، وتتزوج صديقتها بشريف ، وتتزوج هي بحمدي وكان من أسرة متوسطة متواضعة ، ويصاب بالسل فينقل إلى المستشى ، وتنشأ في هذه الأثناء صلة حب بينها وبين شريف . ويتطور هذا الحب إلى مغامرة رهيبة جنتها عليها وراثتها السيئة . ويندفع شريف الشاب الثرى المترف في القمار ، ويفقد ماله ووظيفته وينتحر فراراً من الحياة . ويموت حمدى بدائه . وتعمل سلوى إلى العمل في مشغل للحياكة ، وهي حامل ، وتلد في مستشنى وليدُّها ، ولكنه يموت. ويُـوُنَّى لها بطفل ترضعه، لإن أمه مريضة ولاتستطيع أن تقدم له غذاءه ، وتحسُّ نحوه بحنان ، ثم تكتشف أنه ابن صديقها سنية من شريف، وتغفر لها سنية زلَّتُهَا معها ، وتتخذها مرضعة لطفلها .

والقصة محبوكة الأطراف ، لاتقرؤها، حتى تشعر بلذة ، مردتُها إلى خبرة الكاتب بفن القصة وما يحتاجه من تشابك الحوادث والمفارقات والمفاجآت ، وما يتخلل ذلك من نقد وفكاهة وتهكم وصراع . إنه قصاص بارع قد عرف أصول القصة ، وطالما كتب في هذه الأصول بمقدمات قصصه ، وقد أفردها ببحث مستقل ، فهو أستاذ ماهر لا تعوزه ثقافة في عمله .

والشخصيات واضحة تمام الوضوح، وهى تنكشف تارة بوصف الكاتب لها، وتارة بسلوكها وأقوالها ، وألثقيت على سلوى أضواء كثيرة تصور تطورها النفسى من فتاة طاهرة إلى فتاة دنسة تعسة، وقد كانت اليد التى تنكرت لهاهى نفسها اليد التى تقدمت لها فى محنها ، تريد أن تخرجها منها . فالحير الذى يؤمن به الكاتب لا يزال يرسل شعاعه على البشر وما انطووا عليه من شرور .

وتصور القصة طبقاتنا المختلفة من غنية وفقيرة، وتحليل هذه الطبقات في خلقها وفي سموها ومباذلها ، كما تحليل الشخصيات تحليلا عميقاً ، وهو تحليل يتناول الظاهر كما يتناول الباطن ، والقصة تبدأ على هذا النحو ، إذ تقول سلوى :

و لا أذكر من تاريخ حياتى قبل العاشرة من عمرى إلا أطيافاً شاحبة . في تلك الفترة كان يكفيلنى جدى لأبى ، فأقمت معه في منزلنا العتيق . . منزل لا فخامة فيه ، تحيط به حديقة شعناء ، ويعطل على حارة منزوية لا تعطر ق ، وكان جدى منذ توفعي أبى قد أخلد إلى العزلة وآثر الوحدة ، وتوضحت على عيناه سمات التجهم للدنيا والتبرم بالحياة . ولم يكن يزوره إلا رجل عكت به السن ، وقوضت بناء الأيام ، يك عى والطوخي أفندى ، فيتمضى كلاهما بعض الوقت في حجرة الضيافة القائمة في ركن من الحديقة ، فأراهما حينا يتناقلان الحديث ، وحينا يلعبان بالنود ناشطين لا يعتريهما ملال . وكنت أنا في حجرتى يصك سمعى صوبهما مدوياً كهزيم الرعود ، فتنتظمني رجفة ويخيل في حجرتى يصك شمعى صوبهما مدوياً كهزيم الرعود ، فتنتظمني رجفة ويخيل إلى أنهما مشنبكان في تضارب وسباب . ولم يكن في الدار من الحدم غير أم يونس والحاج مسرور ، الأولى ضامرة عبد فاء ، توهم من يراها أنها تنوء بالأمراض ،

ولكنها فى الحقيقة صلبة العود قوية الأعصاب . أما الحاج مسرور فكان سودانيًّا أميل إلى البدانة طلق الوجه هادئ الصوت. وكان كلاهما يحسن معاملتي ويتعهدنى بعطف وحكب فشعرت نحوهما بحب وشغف . وشدًّ ما كان يسوءنى أن أرى جدى لا يعاملهما بالحسنى ، فهو ينتحى دائماً عليهما باللائمة ، ولا يفتأ يؤاخذهما ويسفه آراءهما فى كل شيء ه .

وبهذا الأسلوب البارع فى رسم الشخصيات كتسب تيمور قصته، كما كتب قصصه وأقاصيصه الأخرى التى يثير فيها مشاكل مجتمعه وما ينطرى فيه من نقائص وعيوب . وعلى الرغم من أنه يستمد قصصه من بيئته وشخوص وطنه غالباً فإنه لا يقف عند نظرة محلية خاصة، بل يرتفع إلى نظرة إنسانية عامة، ويبدو ذلك واضحاً فى أعماله الأخيرة . وهو دائماً تشيع الرحمة فى جوانب نفسه، ويشعر بالأسى لمن يصفهم فى محسنهم، فلا يعنف عليهم . وكل ذلك يسوقه فى عرض شائق بسيط لا تعقيد فيه ولا تكلف ، وإنما فيه الصدق وهدوء الطبع واعتدال المزاج .



كتب للمؤلف مطبوعة بالدار

في مكتبة الدراسات الأدبية

• الفن ومذاهبه في الشعر العربي

الطبعة الحادية عشرة ٥٢٤ صفحة

• الفن ومذاهبه في النثر العربي

الطبعة الحادية عشرة ٤٠٠ صفحة

التطور والتجديد في الشعر الأموى

الطبعة الثامنة ٣٤٠ صفحة

دراسات في الشعر العربي المعاصر

الطبعة الثامنة ٢٩٢ صفحة

• شوقى شاعر العصر الحديث

الطبعة الثانية عشرة ٢٨٦ صفحة

الأدب العربي المعاصر في مصر

الطبعة العاشرة ٣٠٨ صفحات

البارودي رائد الشعر الحديث

الطبعة الخامسة ٢٣٢ صفحة

• الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر

بنی امیة

والطبعة الرابعة ٣٣٦ صفحة

البحث الأدبى:

طبيعته- مناهجه-أصوله-مصادره

الطبعة السادسة ٢٧٨ صفحة

الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور

الطبعة الثانية ٢٥٦ صفحة

في التراث والشعر واللغة

الطبعة الأولى ٢٧٦ صفحة

في الدراسات النقدية

• في النقد الأدبي

الطبعة السابعة ٢٥٠ صفحة

فصول في الشعر ونقدم

الطبعة الثالثة ٢٦٨ صفحة

في الدراسات القرآنية

• سورة الرحمن وسور قصار

عرض ودراسة

الطيعة الثالثة ٤٠٤ صفحات

في تاريخ الأدب العربي

• العصر الجاهلي

الطبعة الثالثة عشرة ٤٣٦ صفحة

• العصر الإسلامي

الطبعة الثالثة عشرة ٤٦١ صفحة

• العصر العباسي الأول ا

الطبعة الحادية عشرة ٥٧٦ صفحة

• والعصر العباسي الثاني

الطبعة السابعة ١٥٧ صفحة

• عصر الدول والإمارات

الجزيرة العربية-العراق-إيران

الطيعة الثالثة ٦٨٨ صفحة

عصر الدول والإمارات

الشام

الطبعة الثانية ٣٥٦ صفحة

• عصر الدول والإمارات

مصر

الطبعة الثانية ٥٠٠ صفحة

• عصر الدول والإمارات

الأندلس

الطبعة الأولى ٥٥٢ صفحة

عصر الدول والإمارات

ليبيا - تونس - صقلية

الطبعة الأولى ٤٤٦ صفحة

في الدراسات البلاغية واللغوية • القسامة الطبعة الخامسة ١٠٨ صفحات • البلاغة: تطور وتاريخ و النقسد الطبعة الثامنة ٣٨٠ صفحة الطبعة الخامسة ١١٢ صفحة • المدارس النحوية • الترجمة الشخصية الطبعة السادسة ٢٧٦ صفحة الطبعة الرابعة ١٢٨ صفحة • تجديد النحو الرحـــلات الطبعة الثالثة ٢٨٢ صفحة الطبعة الرابعة ١٢٨ صفحة • تيسير النحو التعليمي قديمًا وحديشًا مع نهج تجديده في التراث المحقق الطبعة الأولى ٢٠٨ صفحات • المغرب في حلى المغرب لابن سعيد الجزء الأول - الطبعة الثالثة ٤٦٨ صفحة الجزء الثاني - الطبعة الثالثة ٥٧٢ صفحة في مجموعة نوابغ الفكر العربي ● كتاب السبعة في القراءات لابن مجاهد 🖸 ابن زیدون الطبعة الثالثة ٧٨٨ صفحة الطبعة الحادية عشرة ١٢٤ صفحة • كتاب الرد على النحاة الطبعة الثالثة ١٥٢ صفحة في مجموعة فنون الأدب العربي • الدرر في اختصار المغازي والسير • السرثاء لابن عبد البر الطبعة الرابعة ١١٢ صفحة الطبعة الثانية ٣٥٦ صفحة

في سلسلة «اقرأ»

الطبعة الخامسة

الطبعة الثانية

🖜 معی (۱)

منعی (۲)
 الفکاهة فی مصر

الطبعة الثانية

الطبعة الأولى

الطبعة الثانية

و العقاد

• البطولة في الشعر العربي

1117/ 8441		رتم الإيداع
ISBN	977 - 42 - 3722 - 1	الترقيم الدولى
	1/4Y/14	

طبع بطابع دار المعارف (ج.م.ع.)







يؤرخ هذا الكتاب لأدبنا العربي المعاصر بمصر في مائة عام ، من سنة ، ١٨٥ إلى ، ١٩٥ ، ويربط حلقاته ربطاً متناسقاً ، يكشف عن المؤثرات والدوافع المختلفة التي عملت في حياته ، ويصور تطور الشعر واتجاهاته التي نشأت فيه ، وما يمتاز به كل اتجاه من خصائص وبميزات ، كما يصور تطور النثر ، والمعارك التي احتدمت بين انجددين والمحافظين ، وما بذله الأدباء والشعراء من جهود في بناء صرح أدبنا الحديث ولقد تناول المؤلف بالمدرس والتحليل آثار هؤلاء المجددين الذين تركوا لنا هذا التراث الضخم ، في أسلوب ممنع ونظرات تركوا لنا هذا التراث الضخم ، في أسلوب ممنع ونظرات ثاقية ، جعلت كتابه ذخيرة أدبية رائعة وسجلا تاريخياً وافياً.